
الاستشراق الجنسي
الحرب على النقاب
ممدوح الشيخ



تأثرت صورة الشرق في المخيلة الغربية إلى حدٍ بعيد بما أنتجته حركة الاستشراق. ولطالما لعب الجنس دوراً بارزاً في خيالات المستشرقين وبحوثهم، وهم "وصفوا الشرق باعتباره مؤنثاً، ثرواته خصبة، ورموزه الأساسية هي: المرأة الشهوانية، والحريم، والحاكم المستبد، وحزمة الصور الاستشراقية التي تمثل الشرق مألوفة لما تؤكده من صلة بين الشرق والهتك الجنسي".

ومن هذا التأثير الكبير للجنس في تاريخ الاستشراق ظهر مصطلح "الاستشراق الجنسي". وهو تعبير مُحدث يفتح الباب أمام عوالم من الأفكار والأسئلة والخبرات التي تمتد في تاريخ الاستشراق لمئات السنين، وهو بالقدر نفسه يفتح الباب أمام تأمل الصلة، التي لم تكن بهذا الوضوح قبلاً، بين الجسد والسياسة، وربما أيضاً، الجسد وصورة الذات والآخر في الذهن العربي (وهو تعبير فيه كثير من التجاوز لوجود عدة أنساق ثقافية تحت مظلة ما يسمى: العرب).

وقد اتسعت عناية الاستشراق لتشمل الجنس بعد أن كان القسم الأكبر من اهتمامه منصباً على القضايا الدينية وما يتصل بها، بدءاً من تقديم ترجمات أكثر دقة – على الأقل في حدود ما هو معلن – للقرآن الكريم، ولاحقاً اتسعت الدائرة لتشمل كل ما يمكن اعتباره مهماً في المكتبة العربية، لأجل مزيد من الفهم.

الشرق... المؤنث الأبدي

الاستشراق الجنسي

والحرب على النقاب

ممدوح الشيخ

الاستشراق الجنسي

فكر

ممدوح الشيخ

الطبعة الثانية : القاهرة 2015

رقم الإيداع /

الترقيم الدولي - - 6510 - 977 - 978

الغلاف :

عمليات الإخراج الداخلي وتنفيذ عمليات الطباعة

بوحدات شركة مدارك الإعلامية



ابن رشد

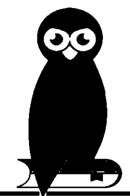
وكلاء وناشرون

إشراف عام : أحمد إبراهيم

المدير التنفيذي : بيــان عدوان

ibnroshdeg@gmail.com

+2 01155855585 / +2 01000377889



دار ابن رشد

تذكر فاطمة المرنيسي في كتابها: «شهرزاد ترحل إلى الغرب» زيارة طريفة قامت بها لزيارة المتحف مع أحد المثقفين الفرنسيين الذين التقتهم والمهووس بلوحات الحريم، ثم تأملاته وأحلامه وهو يجلس متخيلاً نفسه سلطاناً يحطنه، وحديثه بأنه كان واثقاً أنهن لن يهربن ولن يحتاج لقفل الباب عليهن لأنهن كن عرايا وعريهن سيجعلهن لن يجرأن على الخروج أبداً، وأيضاً نظرته الاقتصادية للموضوع بأن الإنفاق على امرأة لا تشتري أثواباً تجعلك تدخر أموالاً كثيرة.!!

مقدمة

في أول عبارة من كتابه: «اشتهاء العرب»[١] يصدم الدكتور جوزيف مسعد بعبارة أرى أنها كاشفة – وبخاصة لجهة العلاقة بين النظرة للجسد/الجنس في ثقافة ما، ومجمل الرؤية الثقافية التي يتشربها المجتمع من جيل إلى جيل، العبارة ينقلها جوزيف مسعد عن الكاتب الغربي روبرتو كالاسو، وتقول إن: «الأخلاق الكلاسيكية (في التقاليد الغربية) كانت قد نشأت إلى حدٍ بعيد عن التأمل في عشق الرجال للغلمان»!

وفي مرآة هذه العبارة يمكن القول بأن صورة الشرق في المخيلة الغربية تأثرت إلى حدٍّ بعيد بما أنتجته حركة الاستشراق، و«لطالما لعب الجنس دوراً بارزاً في خيالات المستشرقين وبحوثهم»، وهم «وصفوا الشرق باعتباره مؤنثاً، ثرواته خصبة، ورموزه الأساسية هي: المرأة الشهوانية، والحريم، والحاكم المستبد». وحزمة الصور الاستشراقية التي تمثل الشرق مألوفة لما «تؤكده من صلة بين الشرق والتهتك الجنسي».[٢]

ومن هذا التأثير الكبير للجنس في تاريخ الاستشراق ظهر مصطلح: «الاستشراق الجنسي»، وهو تعبير مُحدَث يفتح الباب أمام عوالم من الأفكار والأسئلة والخبرات التي تمتد في تاريخ الاستشراق لمئات السنين. وهو بالقدر نفسه يفتح الباب أمام تأمل الصلة، التي لم تكن بهذا الوضوح قبلاً، بين

(1) اشتهاء العرب – دكتور جوزيف مسعد – ترجمة: إيهاب عبد الحميد – مراجعة لغوية وتحقيق: محمد عبد الكريم أيوب – دار الشروق – مصر – الطبعة العربية الأولى – 2013 – ص 19.

(2) اشتهاء العرب – مصدر سبق ذكره – ص 29 – 30 – باختصار وتصرف.

الجسد والسياسة، وربما أيضاً، الجسد وصورة الذات والآخر في الذهن الغربي (وهو تعبير فيه كثير من التجاوز لوجود عدة أنساق ثقافية تحت مظلة ما يسمى: الغرب).

وقد اتسعت عباءة الاستشراق لتشمل الجنس بعد أن كان القسم الأكبر من اهتمامه – كما سنرى لاحقاً – منصباً على القضايا الدينية وما يتصل بها، بدءاً من تقديم ترجمات أكثر دقة – على الأقل في حدود ما هو معلن – للقرآن الكريم، ولاحقاً اتسعت الدائرة لتشمل كل ما يمكن اعتباره مهماً في المكتبة العربية، لأجل مزيدٍ من الفهم.

والصورة المثيرة للجدل التي ارتسمت في الثقافتين العربية والإسلامية للاستشراق، تعود في المقام الأول إلى الرغبة العميقة في استكناه «نوايا» المستشرقين، في تدافع واضح بين مدرستين: إحداهما اهتمت بـ «الغرض»، وتمثلها كتابات تبلغ الغاية في الكثرة، والأخرى اهتمت بـ «الحصاد»، وهي كتابات قليلة يمكن أن نمثل لها بشهادة لواحد من أهم الباحثين الإسلاميين المدققين في النصف الثاني من القرن العشرين، هو الأستاذ الدكتور حسين مؤنس صاحب العديد من الأعمال الموسوعية في حقلي التاريخ والجغرافيا، يقول، في مقدمة الطبعة الأولى من مؤلفه الضخم «تاريخ الجغرافيا والجغرافيين في الأندلس»:

«كلامنا عن العلوم عند العرب كثير، وحديثنا عن فضلهم على الحضارة العالمية أكثر، ولكننا إذا استثنينا قلائل منا صرفوا العناية إلى التأليف في العلوم عند العرب وخدموا هذا المطلب بالبحث والتأليف من أمثال: أحمد عيسى،

ومصطفى نظيف، ومصطفى الشهابي، ونفيس أحمد، وزكي وليدي، وبهجة الأثري، وقدري حافظ طوقان، وغيرهم من أجلاء العلماء، وجدنا أن معظم ما نفخر به في هذا المجال إنما هو من كشوف غيرنا، من أمثال: جورج روشكا، وهانز فون مجيك، وجورج سارتون، وكارلو نللينو، وبول كراوس، وألدو ميلي، وهاينريش سوتر، وماكس مايرهوف، وكونراد ميللر، وخوان بيرنيت، وغيرهم كثيرين جداً، ممن أنفقوا – وينفقون – العمر في دراسة المخطوطات العربية في العوم وحل رموزها وإثبات فضل العرب وأهل الإسلام على هذا العلم أو ذاك، بالحجة والبرهان الساطع». أ . هـ[1]

ويقيناً لن نعدم من بين المستشرقين الغربيين العشرات بل المئات يدافعون عما قدمه الاستشراق للثقافات المشرقية من خدمات، فعلى سبيل المثل ينفي المستشرق الفرنسي المعروف دانيال ريغ الاتهامات الموجهة للاستشراق قائلاً: «هذا الاتهام أسطورة. في الحقيقة فإن الاستشراق الفرنسي هو الذي نبش ابن خلدون وبعثه من الماضي ورفع عنه غبار الأزمنة وطبع مخطوطة «المقدمة» بالعربية حتى يستطيع العالم العربي اكتشافه، وترجمه إلى الفرنسية حتى يتعرف عليه العالم أجمع». ويضيف ريغ أنه في كتابه: «الانسان المستشرق» توقف أمام المطبوعات المحققة في فرنسا لأول مرة عن نصوص عربية كان العالم العربي لم يعد إلى دراستها منذ زمن طويل حتى «يمكن الوقوف على مدى ضعف الاتهام هذا أو هشاشته. في الواقع لم تكن هناك إثباتات مادية وملموسة وكافية، لتلك

(1) تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس: بحث في الملكة العلمية عن طريق تاريخ علم واحد في بلد واحد - الدكتور حسين مؤنس – تقديم الأستاذ الدكتور محي الدين صابر – الطبعة الثانية 1986 – المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة ومكتبة مدبولي القاهرة - والنص من مقدمة الطبعة الأولى وهي قبل بدء الترقيم.

الاتهامات. لا، أن الأمر هنا مجرد قدح ناتج عن أوهام خادعة».[1]

صحيح طبعاً، أن شواهد عديدة «مؤكدة» توفرت على مدى ما يقرب من قرنين على تعاون كثير من المستشرقين مع مصالح غربية: استعمارية أو اقتصادية أو .... وصحيح أيضاً أن نتاجات استشراقية كثيرة كانت تستهدف – دونما حاجة إلى تأويل – تقديم صورة نمطية تبعث على النفور الشديد، للإسلام والمسلمين، لكن الأحكام القاطعة التي يجري تداولها في غير كثير من الكتابات العربية التي تناولت الاستشراق تقييماً وتقويماً شاع فيها «شيطنة الاستشراق» – كل الاستشراق – ووصمه.

والاستشراق الجنسي واحد من القضايا التي وفرت لخصوم الاستشراق الدليل القاطع على ما شابه من تحيز مغرض، لكن التحيز ليس دائماً تعبيراً عن موقف تآمري، بل قد يكون إغراقاً في النظر إلى الآخر من كوة «الذات» الضيقة، وهذا لا يبريء من اختاروا هذا المنظور الجنسي الجسدى ليكون إطاراً للنظر، بل يعني أن بعضهم كان يبحث عن فضاء لنزواته هرباً من عالم كان – على الأقل – في لحظة ميلاد الظاهرة محكوماً بتقاليد كنسية كاثوليكية خانقة وثقافة شديدة التحفظ، والفهم لا يعني التبرير بأي حال!!

ومن ناحية أخرى، فليس هناك فن من الفنون أثار «ذلك القدر من الاهتمام بين المراقبين مثل فن الاستشراق والمستشرقين. فلماذا اذاً يثير هذا الفن الذي يتميز بدقة متناهية، الخلاف والجدل بين المهتمين بالفنون بصورة عامة؟ اذ ان معهد كورتلاند يكاد يذهب إلى حد وصفه بأنه فن عديم القيمة....... علاوة

(1) وضع قاموس «السبيل» وفتح ملف الاستشراق والاستعراب. دانيال ريغ: نحتاج قاموساً تاريخياً يحدد تطور معاني الكلمات العربية – حوار: دعد قناب عائدة – مجلة الوسط اللندنية – 24/ 8/ 1992 – ص 55 – 56 – 57.

على ذلك نجد الكثيرين يثيرون التساؤلات عن هذا الفن الذي يعتبرونه في جوهره خيالات غربية عن المشرق تعود إلى العهد الاستعماري. ومن المؤكد أن فناني القرن التاسع عشر الأوروبيين، الذين أسسوا الحركة الاستشراقية كانوا يعكسون في فنونهم الأفكار التي كانت تسود أوروبا آنذاك عن الحياة في العالم العربي - من حريم وبذخ وفقر.(١)

كما أن الاستغلال الكبير للاستشراق الجنسي سياسياً وثقافياً - حتى اليوم - يظل استخداماً نفعياً للأفكار سيكون من الوارد تكراره دائماً، وهو حدث في مفهوم «الاستشراق الجنسي» على نحو واسع، وكانت له آثاره الكبيرة التي تجاوزت عالم الأفكار.

وهذا الكتاب محاولة لفهم ظاهرة حديثة تاريخياً، معقدة معرفياً، ذات حساسية خاصة إنسانياً وأخلاقياً، وهي فضلاً عن ذلك لم تحظ باهتمام كبير من الباحثين. وللأسباب السالفة جميعاً، فإن الاستشراق الجنسي يعاني دارسه بشدة من قلة المراجع العربية، بالإضافة إلى وعورة الطريق....

والله المستعان

ممدوح الشيخ

القاهرة في ١٨ مايو ٢٠١٥

---

(1) فن المستشرقين: ما له وما عليه. التراث العربي بعيون غربية - جولييت هايت - مجلة الوسط اللندنية - 16/ 12/ 1996 - رقم العدد: 255 - ص 45 إلى 47.

الفصل الأول

من الاستشراق إلى الاستشراق الجنسي

«الاستشراق» حركة فريدة من نوعها في تاريخ الفكر العالمي، إذا أخذنا في الاعتبار قيام فئة معينة من العلماء والمفكرين غير المسلمين بالتعاطي مع الإسلام والمسلمين وتراثهم وأخلاقهم وعاداتهم وآدابهم، بل سلوكياتهم، دراسة وتحقيقاً وترجمة وحفظاً ونقداً، ما أثار كثيراً من التساؤلات حول دوافع هذه الفئة وأهدافها. وأظهر هذا الهاجس في موقف المستشرقين من الحضارة الإسلامية نمطاً من التلقي عن المستشرقين، قد يدخل في مجمله في مفهوم (نقد الاستشراق). وقد جاء نقد الاستشراق من علماء مسلمين ثم تبعهم مستشرقون قاموا بنوع من «النقد الذاتي». وهم مستشرقون لم يرضهم تحوُّل الاستشراق من مساره العلمي إلـى أدوات أو وسائل لدعم أغراض دينية (تنصيرية) وسياسية واحتلالية، وربما تجارية واقتصادية.[1]

وقد أصبح الاستشراق في مرحلة متأخرة من تاريخ الفكر العربي المعاصر أحد أكثر القضايا استحواذاً على الدراسات التي تتناول العلاقة بين الشرق والغرب وهي علاقات شديدة التعقيد والتركيب، ففي وقت مبكر من العصور الوسطى بدأت خبرة كل من الطرفين بالآخر، وهي حقبة كان فيها المسلمون يشكلون – تقريباً – القوة الأكبر في العالم، وتوسعت دولتهم لتشمل مناطق

(1) الاستشراق بين منحيين: النقد الجذري أو الإدانة – دكتور علي إبراهيم النملة – كتاب المجلة العربية – 201 – الرياض – 1434 – ص 7 – بتصرف واختصار.

كانت تاريخياً ضمن نطاق النفوذ التاريخي للقوى الأوربية (الغرب القديم قبل اكتشاف أمريكا).

وفي هذا السياق التاريخي/ الجغرافي الممتد طرأت تحولات نوعية غير مسبوقة على ما يسمى: «الجغرافيا السياسية للأديان»، فالإسلام كدين أصبح أقرب جغرافياً من القارة الأوروبية، ثم أصبح في الأندلس، وفي المقابل كانت حقيقة أن مهد المسيحية «فلسطين» جزءاً من الدولة الإسلامية قد دفع – لأسباب يختلف المؤرخون بشأنها خلافاً واسعاً – في تحرك الجيوش المسيحية/ الأوروبية صوب بيت المقدس في مواجهة عسكرية لا نظير قبل حروب عصر الحديث «الحروب الصليبية». وأعقبت الحروب الصليبية موجات من المواجهة انتهت بسيطرة القوى الغربية على مساحات واسعة من بلاد المسلمين. وهنا أصبح الفكر أحد أهم وسائل الصراع، وصار «الاستشراق» لاعباً لا يستهان به في لعبة الصراع. وما حفلت به كتابات كثيرة حاولت تقييمه لم تستطع الإفلات من شبكة التعقيدات التاريخية/ الفكرية/ السياسية التي تقاطعت مع مسار الظاهرة.

ومن الناحية التاريخية فإن، أحد المعضلات في تحديد الموقف من الاستشراق والمستشرقين هي الاختلاف الواضح في نشأة الاستشراق، وكونه انطلق من الأديرة والكنائس، وعشرون من طلائع المستشرقين التسعة والعشرين (بين سنتي ٩٣٨ و١٥٥٢م) انطلقوا من الكنيسة والرهبنة، واثنان منهم من خلفية يهودية.[1]. وقد حدث في عام ١٩١٠ أن زار الأستاذ وديع البستاني، مترجم «رباعيات الخيام» عن الانجليزية، المستشرق مرجليوث في بيته

(1) الاستشراق بين محنيين: النقد الجذري أو الإدانة – ص 22.

بانجلترا، وطلب منه رسمه «صورته» ومقالة بأسلوبه العربي، فكان له ما أراد. ونشر الأستاذ البستاني مقال مرجليوث: «مذهب المستشرقين» في: «مجلة الزهور» عام ١٩١١. وحسب مقال مرجليوث فإن «المستعربين» (أي المستشرقين) رجال من الأجانب اتخذوا اللغة العربية لغةً وتزيوا بآداب العرب. وقياساً علي تلك الكلمة وضع في أيامنا اسم: «المستشرقين»، تسميةً لمن ينتمي إلى علوم الشرق من أهل الغرب. وفيهم أناس «لا يُطعَن في أهليتهم، وإنما تركوا جادة طريقة أصحابهم لأسباب نريد أن نبينها لمن ذهبت عنه أو خفيت عليه. فأول داعية دعت قوماً من علماء الإفرنج إلى اكتساب العلوم الشرقية هي الديانة؛ فإن التوراة أساس أسس عليه الدين المسيحي ولغتها الأصلية عبرانية، تختص باليهود الذين، مع حفظهم لكتابهم المقدس وتعبدهم بفروضه، لم يهتدوا إلى تبويب وتدوين قواعدها وقوانينها إلا بعد توطئة نوابغ نحويى الإسلام للطريق. وبعد ما ألف «سيبويه» كتابه وجمع «أبو عبيد» غريبه ورتب «الراغب» مفرداته، حملت بعض أساتذة اليهود الغيرة على الاقتداء بهم».(١)

ويضيف مرجليوث: «وقد سهل ذلك عليهم ما بين اللغتين من التقارب والتشابه فلما استهل عند الإفرنج قمر المعارف سار لاهوتيوهم يأخذون من علماء اليهود تفسير التوراة.. وبتفقيه الآثار تدرجوا إلى الموارد العربية فأصبح كل من يرغب في الوقوف علي حقائق معاني التوراة طالباً للعربية لا يستغني عن طرف منها. فالسبب الأصلي في تأسيس أستاذيات اللغة العربية عند الإفرنج هو ديني صرف، أضيف إليه ما كان اشتهر من حذق أطباء العرب وحكمائهم ومنجميهم، وأنه لم يزل عندهم متون أئمة اليونان القدماء وشروحها، وكان

(1) الاستشراق تاريخه وأسبابه ودوافعه: مقالة (مذهب المستشرقين) لمرجليوث(1) نموذجاً – مقال – صلاح عبد الستار محمد الشهاوي – مجلة الداعي الشهرية – الهند – عن دار العلوم ديوبند – العدد 2/1 – محرم/ صفر 1433 هـ = ديسمبر 2011م. يناير 2012م - السنة: 36.

طلبة الطب عندنا قبل ٢٥٠ سنة يضطرون إلى حضور دروس مدرس العربية. ثم عندما بلغت حرية الأفكار ما بلغت وأنتجت علوم جديدة تنقّر عن الإنسان من حيث هو إنسان وتبحث عن مصادر السياسات والأديان وتاريخ الممالك والبلدان واختلاف الأنواع باختلاف الزمان والمكان، لم يخفف على المتبحرين في هذه العلوم اتساع الممالك الإسلامية وعظم ما تشمل عليه من المواد اللازمة لأشغالهم من آثار متواترة وعوائد غير مخل بها ومذاهب متشعبة وطرائق متفاوتة فازدادوا رغبةً في الحصول على الآلات التي تمكنهم من الاكتشاف عن خفايا التاريخ وهؤلاء لابد لهم من الاستشراق».[1]

وهذه الرواية للعلاقة التاريخية بين الغرب والاهتمام بعلوم المسلمين قليلة الرواج، إذ يغلب على من يؤرخون لظهور الاستشراق أن يربطوه برغبة غربية لا مواربة فيها باستخدامه بشكل مغرض إما لتحقيق أهداف دينية (تشويه صورة الإسلام لوقف انتشاره السريع) أو دنيوية (عسكرية أو اقتصادية أو عسكرية واقتصادية معاً). والهدف ها ليس البحث عن العامل الواحد الوحيد الذي يفسر هذا الارتباط، فمعرفة التاريخ تعلّمنا أن مثل هذه الظواهر المركبة – غالباً – تسهم روافد متعددة في نشأتها، وكذلك في التأثير في مسارها.

وتاريخياً لا يعرف بالضبط من أول غربيّ عُنِيَ بالدراسات الشرقية، ولا في أي وقت كان ذلك، فمن الصعب تحديد تاريخ معين لتعرف الغرب علي الشرق، ورغبته المستمرة في «اكتشافه»، وسبر أغوار هذا «الغريب، والعجيب، والمثير»!!.

(1) الاستشراق تاريخه وأسبابه ودوافعه: مقالة (مذهب المستشرقين) لمرجليوث(1) نموذجاً – مقال – مصدر سبق ذكره.

لكن يمكن أن نشير إلـى الترجيحات التالية:

- قد تكون البداية مع ظهور الإسلام، والاحتكاك به في عدة مناطق التماس، ومواقع التدافع (سلماً وحرباً).
- هناك من يؤرخ لبدايته «الرسمية» بقرار مجمع «فيينا» الكنسي عام ١٣١٢م، مصدقاً علي أفكار «روجر بيكون» (١٢١٤ – ١٢٩٤م)، الداعية لتعلم لغات المسلمين، بإنشاء عدد من كراسي الأستاذية في بعض اللغات كالعربية والعبرية في جامعات أوربية (باريس، وأكسفورد، وسلامنكا، وبولونيا، وجامعة المدينة البابوية).
- يري فريق آخر أنه يعود إلي النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي، ثم بلغ أوجه فى أواخر القرن الثامن عشر.[١]
- من المؤكد أن بعض الرهبان الغربيين قصدوا «الأندلس» في إبان عظمتها ومجدها، وتثقفوا في مدارسها وجامعاتها، وترجموا معاني القرآن والكتب العربية إلـى لغاتهم، وتلمذوا لعلماء المسلمين في مختلف العلوم، ولا سيما الفلسفة والطب والرياضيات. ومن أوائل هؤلاء الرهبان الراهب الفرنسي «جربرت» (انتخب بابا لكنيسة روما عام ٩٩٩)، و«بطرس المحترم» (١٠٩٢م – ١١٥٦م) و»جيراردي كريمون» (١١١٤م – ١١٨٧م) الذي أدخل حساب الأرقام إلي أوروبا عن طريق الأندلس. بعد أن عاد هؤلاء الرهبان إلي بلادهم

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – دكتور ناصر أحمد – موقع أنفاس - 24 /9/ 2011- باختصار وتصرف – الرابط:

http://www.anfasse.org/index.php/-59-15-30-12-2010/09-58-21-03-07-2012 46-52-16-24-09-2011-4512/35

ونشروا ثقافة العرب ومؤلفات أشهر علمائهم، أسست المعاهد للدراسات العربية. وأخذت الأديرة والمدارس الغربية تدرس مؤلفات العرب المترجمة إلـى اللاتينية، وهي لغة العلم في جميع بلاد أوروبا يومئذ، واستمرت الجامعات الغربية تعتمد علي كتب العرب، وتراها المراجع الأصلية للدراسة قرابة ستة قرون.[١]

ولم ينقطع منذ ذلك الحين وجود أفراد درسوا الإسلام واللغة العربية، وترجموا معاني «القرآن الكريم»، وبعض الكتب العربية العلمية والأدبية. حتى جاء القرن الثامن عشر – وهو العصر الذي بدأ فيه الغرب في استغلال العالم الإسلامي، والاستيلاء علي أراضيه –، فإذا بعدد من علماء الغرب ينبغون في الاستشراق، ويصدرون مجلات متخصصةً، وإذا بأعداد هائلة من نوادر المخطوطات العربية تنتقل إلـى مكتبات أوروبا، وقد بلغت في أوائل القرن التاسع عشر مئتين وخمسين ألف مجلد، وما زال هذا العدد يتزايد حتى اليوم. وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر عقد أول مؤتمر للمستشرقين في باريس عام ١٨٧٣م، وتوالى عقد المؤتمرات التي تعني بالدراسات عن الشرق وأديانه وحضارته، وما زالت تعقد حتى اليوم.[٢]

وحسب كتاب: «استعمار مصر لتيموثي ميتشل، فإن الوفد المصري الذي سافر إلـى المؤتمر الدولي للمستشرقين الذي عقد في استكهولم في صيف ١٨٨٩، مر – مر وهو في طريقه إلـى السويد – بباريس وتوقف هناك لزيارة المعرض العالمي. وقصى المصريون الأربعة عدة أيام في العاصمة الفرنسية حيث

(1) الاستشراق تاريخه وأسبابه ودوافعه: مقالة (مذهب المستشرقين) لمرجليوث(1) نموذجاً – مقال – مصدر سبق ذكره.

(2) الاستشراق تاريخه وأسبابه ودوافعه: مقالة (مذهب المستشرقين) لمرجليوث(1) نموذجاً – مقال – مصدر سبق ذكره.

صعدوا «برج إيفل» .... ووسط هذا النظام والأبهة، لم يزعجهم إلا شيء واحد: لقد شيد الفرنسيون الجناح المصري في المعرض بحيث يمثل شارعاً متعرجاً من شوارع القاهرة، يتألف من بيوت ذات طوابق علوية آيلة للسقوط ..... وكتب أحد المصريين: إن المنظم الفرنسي فعل ذلك «قاصداً مشاكلة الهيئة القدينة بمصر». كما جرى الحرص على جعل الجناح المصري متسماً بالفوضى، فخلافاً للخطوط الهندسية لبقية المعرض، جرى مد الشارع المشاكل على النحو العشوائي المميز للسوق الشرقية. .... وقد اشمئز الزوار المصريون من هذا كله ونأوا بأنفسهم عنه. وكان آخر حرج يتعرضون له هو الدخول من باب المسجد واكتشاف أنه مجرد واجهة خارجية أما الداخل فهو قهوة لراقصات مصريات!![١]

وبعد ثمانية عشر يوماً في باريس، واصل الوفد المصري طريقه إلى ستوكهولم لحضور مؤتمر المستشرقين...... وكما لو كانوا لا يزالون في باريس، وجدوا أنفسهم أشبه ما يكونون بمعرض.... وحسب تيموثي ميتشيل: «لم يكن المعرض والمؤتمر المثلين الوحيدين لهذه السخرية الأوروبية. فطوال القرن التاسع عشر وجد الزوار غير الأوروبيين أنفسهم معروضين أو موضوعين بشكل دقيق كموضو للفضول الأوروبي».... وظاهرتا: «الفرجة» و«الحط من شأن البشر» تقدمان مثالاً لطبيعة الدولة الأوروبية الحديثة. .... وهذه السخرية – والكلام لميتشيل أيضاً – «مفتاح لحل اللغز، لأنها تتخلل مجمل تجربة الشرق الأوسط مع أوروبا في القرن التاسع عشر».[٢]

(1) استعمار مصر – تيموثي ميتشيل – ترجمة: بشير السباعي وأحمد حسان – مدارات للأبحاث والنشر – الطبعة الأولى لمدارات للأبحاث والنشر – يناير 2013 – مصر – ص 39 – باختصار وتصرف.

(2) استعمار مصر – تيموثي ميتشيل مصدر سبق ذكره – ص 40 – 41 – بتصرف واختصار.

المصطلح والمفهوم:

إن تكن العادة قد جرت في مثل هذه الدرسات أن يكون البدء بالتعريف سابقاً على ما سواه، فإن الحجم الهائل من الجدل حول الظاهرة وما دفع إليها (حقيقة أو افتراضاً)، وما نجم عنها فعلياً من نتائج شملت حقولاً معرفية تمتد من الدراسات اللغوية إلى الدراسات الدينية إلى التاريخ إلى الفن، إلى غيرها من العلوم، يجعل وضع القاريء في تقديرنا أمام حقيقة هذا الجدل – باختصار – مدخلاً لا غنى عنه. وقد برزت محاولة التماثل بين الشرق والغرب على أعتاب مرحلة من تطورهما الثقافي (على تخوم القرنين الثامن عشر والتاسع عشر)، وكانت قد شهدت تقارباً وتبادلاً ثقافياً بين طرفين متناقضين.[١] وحسب: «موسوعة المنجد» فإن «المستشرق: العالم باللغات والآداب والعلوم الشرقية».[٢] ومن الناحية اللغوية، فإن السين والتاء إذا زيدتا في كلمة قصد منها الطلب (مثل: استغفر أي طلب الاستغفار، واستنصح أي طلب النصيحة)، وعليه، فإن «الاستشراق»: «طلب علوم الشرق وآدابه». و«المستشرقون»: «قوم من غير الشرقيين تخصصوا في دراسة الشرق من جوانبه كافة».[٣] وثمة من يربط «مفهوم الاستشراق» (لغة) بالجغرافيا وحسب، فهو من الشرق عموماً (أقصاه ووسطه وأدناه)، وشرق البحر المتوسط خصوصاً، ومن شروق الشمس (فلكياً)، وللمفهوم عدة تعريفات منها أنه علم متكامل قائم على: «دراسة آثار الحضارة

---

(1) الاستشراق في الفن الروماني الفرنسي – دكتورة زينات بيطار – سلسلة عالم المعرفة – العدد 157 – يناير 1992 – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ص 13 – بتصرف واختصار.

(2) الاستشراق بين الحقيقة والتضليل: مدخل علمي لدراسة الاستشراق – دكتور إسماعيل علي محمد – 1421 هـ – دون ناشر – 2000 م – ص 11 – بتصرف واختصار.

(3) الاستشراق بين الحقيقة والتضليل: مدخل علمي لدراسة الاستشراق – مصدر سبق ذكره – ص 11 – بتصرف واختصار.

الشرقية – المادية والروحية – بما يشمل: علم الاقتصاد والتاريخ والجغرافيا والسياسة والآداب والفلسفة والأديان والفنون و«الإثنوغرافيا» وغيرها».[1] ومن تعريفاته أيضاً: «دراسة/ تدريس/ الكتابة عن/ التعريف بلغات/ لهجات/ علوم/ شعوب الشرق، وطبائعهم، ومعتقداتهم، وتراثهم، وثقافتهم، وحضارتهم، وخصائصهم العمرانية والفنية، والرحلة إليهم. لكن علي طول مسيرته/ أحداثه، وصوره (الديني/ الأيديولوجي/ الإمبريالي، والتاريخي، والثقافي، والفني، والأنثربولوجى، والاجتماعي، والإعلامي، والسياحي الخ.) ـ كان الاستشراق ولا يزال ـ جزءاً لا يتجزأ من قضية «التدافع» الثقافي/ الحضاري بين الغرب والشرق، فهو يمثل «الخلفية الفكرية لهذا التدافع». وقد شكل اهتماماً مزدوجاً، وولد آثاراً فكرية وثقافية، وردود أفعال علي كلا الجانبين. فمقارنة بين عالمين «الشرق، والغرب»، يعرض خلالها المستشرق عالمه الغربي، وينغمس فى (طلب) الشرق، والتعريف بأدابه وفنونه وتاريخه وثقافته. ولعل في «الوجه الأكاديمي» للاستشراق، المتسم بالأسس العلمية مستوي أعلي من الحيادية والتجرد، إذا ما قورن بأخر: فكري (لعل الأعمال الفنية الاستشراقية تندرج في إطاره)، قائم علي «تمييز وجودي ومعرفي»، يطلق بعض «الأحكام والنظريات والتنميط» علي الشرق. أو وجه ثالث: يهدف إلى السيطرة/ السيادة/ الهيمنة/ التقسيم/ الاستنزاف لموارد وثروات الشرق، ناتج عن قوي سياسية توسعية في الغرب.[2]

(1) الاستشراق بين الحقيقة والتضليل: مدخل علمي لدراسة الاستشراق – مصدر سبق ذكره – ص 11 – بتصرف واختصار.

(2) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – دكتور ناصر أحمد – موقع أنفاس – 24 /9/ 2011 – باختصار وتصرف – الرابط:

http://www.anfasse.org/index.php/-59-15-30-12-2010/09-58-21-03-07-2012 46-52-16-24-09-2011-4512/35

وقد ظهر مفهوم مستشرق في أنجلترا عام ١٧٧٩م، وفي فرنسا ١٧٩٩م وأدرج مفهوم الاستشراق في قاموس الأكاديمية الفرنسية عام ١٨٣٨م.[١] وفيما بعد أصبح مصطلح «الاستشراق» المعنى الأوسع لـ «التوجه نحو الثقافة الشرقية».[٢] وفي نهاية القرن الثامن عشر (وبخاصة في فرنسا)، وإثر ظهور الدراسات الشاملة المتنوعة التي تناولت الحضارات: الصينية والهندية والفارسية والإسلامية – في شتى مراحل تور التاريخي – انبثق تبدُّل ملموس في التصورات حول مفهومي: «ثقافة الشرق» و«ثقافة الغرب»، ما أدى إلـى دخول الاستشراق مرحلة جديدة اتسمت بـ «الشمول»، واتخذ الاستشراق طابع الظاهرة الحضارية المميزة للعصر.[٣]

مع بدء استخدامه في القرنين التاسع عشر والقرن العشرين، كان لمصطلح: «المستشرق» معنىً ثقافياً وعلمياً على حد سواء. فالمستشرقون الثقافيون، وضمنهم الرسامون والكتّاب، هم أولئك الذين يستمدون إلهامهم من الشرق. أما المستشرقون العلميون فهم المتخصصون باللغات والثقافات الشرقية، لتمييزهم عن المتخصصين باللغات والثقافات الكلاسيكية (اللاتينية واليونانية). وحتى نهاية القرن التاسع عشر، كان مصطلح المشرق يمثل الشرق الأدنى تحديداً، لكنه كان يتضمن ما تبقى من الإمبراطورية العثمانية، وعند الفرنسيين، شمالي أفريقيا أيضاً. وخلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، توَّسع نطاق مفهوم المشرق ليشمل آسيا كلها. وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، كان الاستشراق يدل في معناه الأوسع على اتجاه ثقافي محدد في

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – مصدر سبق ذكره.

(2) الاستشراق بين النقد السلبي والإنصاف – مصدر سبق ذكره – بتصرف يسير.

(3) الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي – مصدر سبق ذكره – ص 14 - بتصرف.

أووربا وأميركا الشمالية، وفي معناه الضيق كان يعني دراسات شرقية تجريبية[١].

وثمة من يرى أن «قيام العالم الإسلامي بالمحافظة على تراث القدماء (اليونان وغيرهم) في مجالات: الفلسفة، والرياضيات، والطب، والفلك، والعلوم الطبيعية، وبإثرائها، حثَّ الأوروبيين على الترجمة من العربية إلى اللاتينية» وأقدم ترجمة لاتينية للقرآن يرجع تاريخها إلى سنة ١١٤٣م. لكن الطموحات التبشيرية للكنيسة الكاثوليكية واتحاداتها كانت في أمس الحاجة إلى مبشرين تتلمذوا لغوياً، «مشكلين بذلك الباعث الأول على طريق الدراسة الجادة للغة العربية في أوروبا التي بلغت ذروة ازدهارها في إسبانيا أيام تيار الإنسانية الإسباني المبكر، وقدمت الحرف المطبعي العربي. .... وكان للاهتمام الذي أزكته حركة الإصلاح الديني لدراسة الكتاب المقدس وإصحاحاته الشرقية أثره الإيجابي على الدراسات العربية أيضاً».[٢]غير أن العلاقات السياسية والاقتصادية للقوى الكبرى مع الدول الإسلامية كانت العامل الأكبر وراء الاهتمام باللغة العربية. وتتابعت على موقع: «الفاعل الأكثر تأثيراً» في حركة الاستشراق أطراف أوروبية عديدة. وبعد نجاح الثورة الفرنسية ١٧٨٩ في تحقيق أفكارها، انتزعت فرنسا الريادة في مجال الدراسات العربية. وانتزعت هولندا زمام المبادرة في الدراسات العربية مع بداية القرن السابع عشر لمدة تقارب القرنين. فقد عرف الهولنديون أهمية الاستشراق نتيجة توسع تجارة بلادهم مع الهند ولمسوا فوائد معرفة اللغات الشرقية ومنها العربية حيث قام توماس اربنيوس بدراسة العربية والتعمق فيها حتى تمكَّن من وضع مختصر

(1) الاستشراق بين النقد السلبي والإنصاف - مصدر سبق ذكره - بتصرف يسير.

(2) تاريخ حركة الاستشراق: الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين - يوهان فوك - نقله عن الألمانية: عمر لطفي سالم - الطبعة الثانية - صيف حزيران 2001 - دار المدار الإسلامي - ص 13.

لقواعد اللغة العربية في إطار منهجي منظم سنة ١٥٩٧م. وفي عام ١٦١٧ ترجم ونشر كتاب: «الجرومية والمائة عامل» للجرجاني. وقد حققت إنجازات اربينوس لهولندا قفزة جبارة في حقل الدراسات العربية، بحيث أثارت حسد الدول الأوروبية الأخرى فبدأت تعمل للحاق في الركب مجدداً. وكلف بعض العرب المقيمين في باريس بترجمة مؤلفات عربية وكلدانية وترجم السفير الفرنسي في مصر أندريه دوريه القرآن إلى الفرنسية سنة ١٦٤٧.[١]

وحسبما يذكر شاكر النابلسي في موسوعته حول الفكر العربي في القرن العشرين فإن إحصاء المستشرقين يكاد يكون مستحيلاً لكثرتهم ولوفرة المؤسسات الاستشراقية في العالم. وفي ذلك يذكر عبد الرحمن بدوي أنه يكفي أن يعلم المرء أن مجرد السرد البيبليوجرافي للمستشرقين يمكن أن يستغرق وحده أكثر من ألف صفحة. وقد أورد نجيب العقيقي عام ١٩٣٧ في كتابه: «المستشرقون» تفاصيل بيوغرافية وبيبلوغرافية مستفيضة عن أكثر من ١٥٠٠ مستشرق.[٢] وحسب المستشرق الفرنسي دانيال ريغ صاحب كتاب: «الانسان المستشرق» فإن ما يميز المستشرق المعاصر عن مثيله في القرن التاسع عشر هو: أولاً، الناحية الكمية، ففي الماضي، كان تعليم العربية، لغة وثقافة، محصوراً في باريس. كانت هناك ثلاث مؤسسات تعليمية، واقتصر الامر على اثنين في ما بعد: «الكوليج دي فرانس» وكانت لهذه تقاليد طويلة تعود الى بداية القرن السادس عشر، و«المدرسة الوطنية للغات الشرقية الحيّة» التي تأسست سنة ١٧٩٥ في عهد الثورة الفرنسية. وقد أغلقت «مدرسة المترجمين» أبوابها في

(1) الاستشراق بين النقد السلبي والإنصاف هيثم مزاحم – مقال – جريدة الحياة اللندنية – 29/ 6/ 2013 – ص 20.

(2) مراحل وتطور الدراسات الاستشراقية – مقال – مصطفى عبد الرازق – جريدة البيان الإماراتية – 14/ 9/ 2007.

منتصف القرن التاسع عشر لانها كانت تقوم بعمل مضاعف مع مدرسة اللغات الشرقية. على كل حال، لم يكن عدد المتعلمين السنوي يتجاوز العشرين طالباً. حالياً، يوجد ما يقارب العشرين مؤسسة جامعية يُعلّم فيها الأدب العربي ولغته، دون أن نذكر عشرات المعاهد والمدارس التي تقوم بالعمل ذاته. ثم هناك الناحية النوعية من الموضوع، ففي الماضي لم يكن للمستشرق أن يختص بمادة واحدة. كان التأهيل يتضمن تعلّم التركية والفارسية والعربية لغات وحضارات. وحسب الأذواق كان في مقدور المستشرق أن يصير أستاذاً في إحدى هذه اللغات أو في اثنتين منها، وعلى سبيل المثال فإن رائد الاستشراق الفرنسي سيلفستر دي ساسي ١٧٥٨ - ١٨٣٨ كان أستاذاً لمدة ثلاثين سنة للغة الفارسية في الكوليج دي فرانس، وفي الوقت ذاته للغة العربية في مدرسة اللغات الشرقية. وأيضاً المستشرق إتيين كاترمير ١٧٨٢ - ١٨٥٧ أول من اكتشف ابن خلدون وطبع مخطوطة: «المقدمة» لأول مرة سنة ١٨٣٤، كان بدأ مهنته كأستاذ بتعليم اللغة والآداب اليونانية، ثم صار أستاذاً للغات الكلدانية والسريانية والعبرية والفارسية.[1]

إسهام إدوارد سعيد:

ورغم كثرة الأدبيات - في الثقافات الشرقي الغربية المختلفة - التي حاولت تقديم قراءة نقدية للظاهرة الكبيرة، فإن كتاب إدوارد سعيد «الاستشراق» يظل واحداً من أكثر هذه الأدبيات أهمية (وإثارة للجدل أيضاً). والكتاب ظهر لأول مرة عام ١٩٧٨، وتُرجم إلـى عشرات اللغات، وهو بحسب الأكاديمي

(1) وضع قاموس «السبيل» وفتح ملف الاستشراق والاستعراب. دانيال ريغ: نحتاج قاموساً تاريخياً يحدد تطور معاني الكلمات العربية - حوار: دعد قناب عائدة - مجلة الوسط اللندنية - 1992/8/24 - ص 55 - 56 - 57.

السعودي أحمد بن راشد بن سعيد: «حظي باهتمام منقطع النظير، وانتشرت قراءاته ومراجعاته في الدوريات العلمية وفي الصحافة. وما تزال أطروحاته تسهم في شرح العلاقة بين الشرق والغرب مضيفة الكثير إلى حقول الدراسات الثقافية والإعلامية، ومؤسسة لدراسات ما بعد الكولونيالية، وما بعد الحداثة، وملهمة البحث الاستقصائي في مجالات الثقافة الإمبريالية، وإنتاج المعرفة».(١)

و»منذ أن نُشِرَ في سنة ١٩٧٨، فإن هذا العمل المثير للجدلِ أصبح له تأثيرٌ مُتنام على الحقول المعرفية المتصلة بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، كالنظرية الاستعمارية، ودِراسات ما بعد الاستعمارية، والنقد النسائي، والأنثربولوجيا، والتاريخ، والجغرافيا، وأدبِ الرحلاتِ، والسياحةِ، وغيرها. وهو «محاولةَ لتوظيفَ نظريةِ ميشيل فوكو حول الخطاب، من حيث العلاقة بين المعرفةِ والسلطة، ومفهومِ أنطونيو جرامشي للهيمنةِ السياسيةِ والثقافيةِ». ضمن هذين الإطارين، درس سعيد الخطابَ الأوروبي حول الشرق، خاصة البريطانيٍّ منه والفرنسيٍّ، منذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين. فالعلماءُ الغربيون، والرحالةُ، والسياسيون، الذين كَتبوا عن الشرق، أو درَسوه، أو درّسوه اعتبرهم سعيد «مستشرقين»، والذي أنتجوه «خطاباً اسشراقياً».(٢)

(1) 35 عاماً على الاستشراق – أحمد بن راشد بن سعيّد – مقال – الموقع الإليكتروني لقناة الجزيرة على الانترنت (الجزيرة نت) – 2013/9/14 الرابط:

http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/-35/14/9/2013%D%8B%9D%8A%7D%85%9D%8A%-7D%8B%9D%84%9D%-89%9D%8A%7D%84%9D%8A%7D%8B%3D%8AA%D%8B%4D%8B%1D%8A%7D82%9

(2) أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج – هلال الحجري مجلة نزوى – مؤسسة عمان للصحافة - العدد الخامس والخمسون يوليو 2008 – ص 10.

وأمد عمل سعيد الباحثين والأكاديميين الغربيين بآلية تمكنهم من تحدي الأطروحات النمطية والتبسيطية للثقافات الأخرى، وضمن ذلك مفهوم «صدام الحضارات»، بل إنه غيّر إلــى حد كبير مقاربة الجامعات الغربية لدراسات الثقافات الأخرى غير الغربية. ويضيف الأكاديمي السعودي: «لم تكن المعرفة الغربية بالشرق مبنية على حقائق، بل على أمثولات متخيلة مسبقاً تنظر إلــى المجتمعات الشرقية بوصفها شديدة الشبه ببعضها، وشديدة الاختلاف عن المجتمعات الغربية. هذا الخطاب، الذي يؤسس لشرق متناقض مع الغرب، تجلى في نصوص أدبية ومدونات تاريخية، وفّرت غالباً فهماً محدوداً لحقائق الحياة في الشرق».(1)

قدم سعيد ثلاثة تعريفات لـ «الاستشراق» يعتمد بعضها على بعض: الأول منها أكاديمي: «فكل من يُدرّس الشرق، أو يَكْتبُ عنه، أو يَبْحثُه [...] سواء في سماته العامّة أو الخاصة، فهو مستشرق، ومَا تفعله هي أو يفعله هو، استشراق». والتعريف الثاني: «أسلوب من الفكر مستند على تميز وجودي ومعرفي بين «الشرق» و(معظم الأحيان) «الغرب»». والتعريف الثالث: «أسلوب غربي للسّيْطَرَة على الشرق، وإعادة هيكلته، وامتلاك السلطة عليه». و»موجًّهاً بتعريفاته للاستشراق، قدم سعيد قائمةَ مِنْ ثلاثة أصنافٍ للمستشرقين. أولها الكاتب الذي ذهب إلــى الشرق لتزويد الاستشراق المحترف بمادة علمية أو «الذي يَعتبر إقامته نوعاً من الملاحظةِ العلميةِ». ويؤكد سعيد بأن الرحالة البريطاني إدوارد ويليام لين، في كتابه وصف عادات المصريين المعاصرين وأنماط حياتهم يعتبر أوضح مثال على هذه الصنف من المستشرقين. والصنف الثاني لدى سعيد، هو الكاتب الذي يَبْدأ بنفس الهدفِ، لكن اهتماماته الفردية

(1) 35 عاماً على الاستشراق – مصدر سبق ذكره.

تُسيطرُ على عملِه. ويَعتبرُ سعيد الرحالة البريطاني ريتشارد بيرتن، في كتابه الحج إلى المدينة ومكة مثالاً جيداً لهذا الصنف. أما الصنف الأخير من المستشرقين فهو الكاتب الذي يرحل إلى الشرقِ لإرْضاء رغبتِه، «لذا فإن نَصّه مبني على جماليات شخصية». ويُمَثِّلُ له سعيد بالرحالة الفرنسي جيرار دي نرفال، في كتابه: «رحلة إلى الشرق»».[1]

وفي قراءة أحمد بن راشد بن سعيد، «تمحورت أطروحة سعيد حول تقسيم «الاستشراق» للكون إلى قسمين: الشرق والغرب، أو القسم المتحضر، وغير المتحضر، تقسيم مصطنع تماماً، أسس بنيانه على مفهوم: نحن، وهم، ويعمل بوصفه عازلاً جمعياً يشل التفكير الذاتي. استخدم الأوروبيون الاستشراق ليعرّفوا أنفسهم، ويكتسبوا فرادة أو اختلافاً. عرّفوا أنفسهم بوصفهم عنصراً متفوقا على الشرقيين، وأرسوا «كولنياليتهم» على هذا المفهوم. قالوا إن واجبهم يحتم عليهم «تمدين» العالم الباهت المفتقر إلى إكسير الحياة، ناسبين صفات محددة إلى الشرقيين، نقيضها تماماً هو نمط الحياة عند الغربيين».[2]

و«إذا كان العرب والمسلمون مثلاً كسالى وقساة وأوغاداً، فإن الغربيين تلقائياً يصبحون العكس. لا يمكن أن يحتل الأوروبي مكاناً عالياً إلا إذا هبط الشرقي إلى الحضيض. يتشكل التفكير بالمشرق من خلال استدعاء الرؤية الكونية الغربية، فيوصف الإسلام مثلا بـ «المحمدية»، نسبة إلى محمد صلى الله عليه وسلم، تماما كما يُنسب الدين المسيحي إلى المسيح. المحمدية مصطلح أوروبي قديم لا علاقة له بالإسلام، ولا يوجد مسلم يصف نفسه بأنه «محمدي»،

---

(1) أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج – هلال الحجري مجلة نزوى – مؤسسة عمان للصحافة - العدد الخامس والخمسون يوليو 2008 – ص 10 – 11.

(2) 35 عاماً على الاستشراق – أحمد بن راشد بن سعيّد – مصدر سبق ذكره.

وبهذا فإن الغرب صنع صوراً مصطنعة لا حقيقية عن الشرق (artificially created)، معبراً من خلالها عن تجربته وموروثه، أو هو قام بـ «شرقنة» الشرق الذي بدا كيانا أخرس غير قادر على تمثيل نفسه، فجاء المستشرق ليمثله بحسب رؤيته».[١]

و»لعل أبرز ما جادل به سعيد هو أن الاستشراق بوصفه حركة علمية وسياسية لم ينطلق من منطلقات السعي الموضوعي لفهم الشرق، بل كانت أهدافه محددة مسبقاً، وهي في مجملها أيديولوجية وعنصرية وإمبريالية. منذ نهاية القرن الثامن عشر، عمل الاستشراق على اختزال الحضارة العربية الإسلامية في قوالب سهلة وثابتة (stereotypes) الأمر الذي خدم أهداف القوى الإمبريالية في السيطرة على الشرق. أنتج الرحالة والكُتّاب سلسلة من الصور تدور في مجملها حول انهماك الشرق في الفسوق، نزوعه إلـى الاستبداد، عقليته الشاذة، سذاجته، تخلفه. كانت صورة العالم العربي في اللوحات الفنية الفرنسية، والروايات الإنجليزية، وحتى في بعض الأعمال الأكاديمية خلال القرن التاسع عشر؛ صورة حافلة بالغرابة والخيال واللامنطق. كان هناك أيضا تصوير للشرق بوصفه مكاناً شهوانياً يوفر – كما يقول سعيد – «تجربة جنسية يتعذر الحصول عليها في أوروبا. لاحظ سعيد في هذا السياق أن الأوروبيين نظروا إلـى الشرق بوصفه ساحة للمتعة الجنسية ورموزها: الحريم، الحجاب، العبيد، الأميرات، والراقصات. ولا يوجد كاتب أوروبي كتب عن الشرق، أو سافر إليه في الفترة بعد عام ١٨٠٠ إلا بحث عن هذه التجربة: فولبير، ونرفال، وبيرتن، ولين، هم فقط أبرز الأسماء. ظهر الشرق بوصفه عالماً مليئاً بالرغبة، لكنه مكبّل

(1) 35 عاماً على الاستشراق – أحمد بن راشد بن سعيّد – مصدر سبق ذكره.

بالصمت، وعاجز عن التعبير، وبدا الجنس الذي يعد به هذا العالم، في نظر هؤلاء الرحالة والكُتّاب، مشوباً بالعنف والغموض».[١]

وبحسب رنا قباني – المنتمية إلى مدرسة إدوارد سعيد – فإن «أدب الرحلات في المرحلة الفيكتورية ارتبط بالحقل الجديد لعلْم الأجناس البشرية أو الأنثروبولوجيا، والذي قام في بدايته بتكريس غرور الأوروبي، وإرْضائه بأنّه أفضل المخلوقات البشرية. وترى مثلا بأن بيرتن كان يحمل عقيدة عصره بأن «الرجل الوحشي»، وهو التعبير الذي كان يطلق على غير الأوروبي، مخلوقٌ خاضعٌ لسَيْطَرَة الرغبة الجنسية، التي تخلص منها الرجلُ الأبيضُ المتحضر. تقول قباني: «في الحقيقة يتحدث بيرتن في أغلب الأحيان عن الأفريقي، والعربي، والحيوان، بنَفَسٍ واحد».[٢]

و«النساء ثمرة «للخيال الجامح لدى الذكور، إنهن يبدين شهوانية مطلقة، وهن تقريباً حمقاوات، وقبل كل شيء جاهزات». هذه الصورة ليست بعيدة عن أهواء الإمبريالي: نساء عربيات/ مسلمات يختفين وراء النقاب، ويعانين من الاضطهاد والكبت، ولذا يتطلعن بشغف إلى ذلك الأوروبي الأبيض القادم من وراء البحار ليمنحهن الدفء والأمان (مقارنة هذه الصورة الكلاسيكية بأساطير الصحافة الغربية السائدة اليوم عن المرأة المسلمة في أفغانستان أو السعودية، قد تُظهر أوجه شبه). اللوحات الفنية أسهمت أيضاً في تدعيم ثنائية الشرق / الجنس، فالمرأة المسلمة المتوارية عن الأنظار تظهر عارية في هذه اللوحات، تحيط بها الوسائد والأرائك والعطور، وربما اشتملت على سيوف

---

(1) 35 عاماً على الاستشراق – أحمد بن راشد بن سعيّد – مصدر سبق ذكره.

(2) أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج – هلال الحجري مجلة نزوى – مؤسسة عمان للصحافة - العدد الخامس والخمسون يوليو 2008 – ص 12.

وخناجر ونصال قديمة مزخرفة بآيات قرآنية، وحلي نسائية، ودماء، تُستخدم في ربط الشرق بالجنس، وربط الجنس بعنف الرجل وتوحشه واستبداده. حاول الاستشراق في مرحلة من المراحل أن يصور الشرق بوصفه مكاناً رومانسياً ذا طبيعة بكر، وبحار نقية، وشواطئ فضية، وشمس ساطعة، ولذا فهو واعد بالطمأنينة وراحة البال. الشرقيون يستمتعون بالطبيعة الهادئة، ولا يوجد ما يعكر صفوهم، أو بتفسير المستشرق: لا توجد تحديات تصقلهم، وتحفزهم على الإبداع، الأمر الذي يلقي مسؤولية أكبر على الرجل الأبيض ذي النظرة البعيدة ليضطلع بواجبه (The White Man Burden)، ويقوم بتمدين الشرقي الذي لم تنضجه الحياة بعد».[١]

وفي إطار الدور الكبير الذي لعبه أدب الرحلات في تاريخ الاستشراق كان لكتاب إدوراد سعيد دور نوعي في تأسيس خطاب نقدي لهذا الأدب، ويرى الباحث العماني هلال الحاجري أن إدوارد سعيد ومن شايعوه، اعتبروا أن كتاباتِ الرحالة الأوروبيين حول الشّرق الأوسط ليست «مصدرا تاريخيًّا بريئاً»، ولهذا، فإنهم اتهموا الرحالة الغربيّين بأنهم «إمبرياليون» و«عنصريّون». والحجري يرى أن كتاب إدوارد سعيد أفرز ثلاثة اتجاهات نقدية متصارعة حول خطاب الاستشراق بشكل عام وحول أدب الرحلات بشكل خاص:

الاتّجاه الأوّل يمثله كتاب: «الاستشراق» نفسه وأطروحات بعض أنصاره من أمثال: رنا قبانيّ، في «أدب الخيال الإمبريالي: أساطير أوروبا حول الشرق» (١٩٨٦) ومحمد الطه، في: الشرق وثلاثة رحالة فيكتوريّون: كينجليك، وبيرتون، وبالجريف» (١٩٨٩).

(1) 35 عاماً على الاستشراق - أحمد بن راشد بن سعيّد - مصدر سبق ذكره.

الاتّجاه الثاني يُمَثّله أولئك الذين قبلوا تحدّي نظرية سعيد، ومن نماذج هذا الاتجاه: «رؤية أوروبا من الخارج» (١٩٩٤) لسيرين تشافيك هاوت، و«الحجّ الأدبيّ الرّومانسيّ إلــى الشرق» (١٩٩٩) لكاثرين آن سامبسن.

الاتّجاه الثالث يمثله من احتضنوا منهجاً وسطاً بين سعيد وخصومه. ومن الأعمال التي تمثل هذا الاتجاه: «إيران تحت عيون غربيّة» (١٩٨٤) لمحمد جفادي، و«القرب والنأي» (١٩٨٥) لإدواردس فان دي بيلت، و»تمثيلات الشرق في أدب الرحلات الإنجليزية والفرنسية من ١٧٩٨ – ١٨٨٢ (١٩٩١) لجون سبنسر ديكسن.[١]

(1) أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج – هلال الحجري – مجلة نزوى – مؤسسة عمان للصحافة - العدد الخامس والخمسون يوليو 2008 – ص 10 – بتصرف واختصار.

الفصل الثاني

الرومانسية والاستشراق الجنسي

في مرحلة الريادة الفرنسية، كان انبثاق الرومانسية بوصفها مذهباً فنياً جديداً كان يسير متوازياً، مع تكوُّن وتطوُّر الاستشراق بوصفه علماً في فرنسا. وارتبط مصير أحدهما بالآخر طيلة النصف الأول من القرن التاسع عشر (أي طيلة الحقبة الرومانسية الفرنسية)، ما قاد العديد من الرومانسيين إلى الاتجاه نحو الشرق للبحث عن مثل جمالية رومانسية في مسلمات هذا الشرق الأخلاقية/ الجمالية، وفي الصورة كما في الفكرة.(١)

وفي لغة رشيقة يلخص الكاتب غسان الإمام الحقبة الرومانسية من تاريخ أوروبا من خلال بعض أكثر رموزها شهرة وتأثيراً قائلاً: «الرومانسية لها حركة المكوك. فهي تتقدم وتتراجع على مراحل. كانت الرومانسية الأوروبية عموما ضد عصر التنوير، وشاكية من عنف وإرهاب المقصلة الفرنسية. ملّ روسو الدعاية «للعقد الاجتماعي«. مات قبل الثورة بعام، داعياً إلى عقد الزواج الرومانسي. شكا بلزاك من التفكك الاجتماعي. عالج شاتوبريان رومانسيته بالعزلة وبرحلة إلى المشرق. تشرد بودلير في الشوارع. في «أزهار الشر»، كان حلمه الرومانسي جنسياً. أبكى فيكتور هوغو ملايين الرومانسيين في العالم، في روايته «البؤساء» لمعذبين في الأرض. ربط القس الاشتراكي سان سيمون رومانسيته بالدين.

(1) استشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - دكتورة زينات بيطار - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - سلسلة عالم المعرفة - العدد 157 - يناير 1992 - ص 7.

فرفضته بريطانيا وألمانيا. فرض نابليون مبادئ الثورة البورجوازية الفرنسية بالإكراه على أوروبا. فسقط الإمبراطور في مواجهة حلف عسكري رجعي ضم روسيا وبروسيا وبريطانيا، بعدما دغدغ حلم العرب الرومانسي بغزوته الخاطفة لمصر وفلسطين. كان الألباني محمد علي أكثر واقعية من نابليون. فقد دق ابنه إبراهيم أبواب إسطنبول (عاصمة الخلافة العثمانية) بجيش من الفلاحين المصريين والسوريين. وبحلف رومانسي مع الأمير اللبناني «بشير الشهابي». ويضيف الإمام: «اختنقت الرومانسية الأوروبية بأنفاس الاستعمار الحديث». لا حروب في «العصر الجميل» (١٨٧٠ – ١٩١٤). لم يكد العرب يقوِّضون إمبراطورية الخلافة حتى انشغلت أوروبا بغزوهم واستعمارهم».(١)

وترى الدكتورة زينات بيطار أن البحث في أسس ظاهرة «الاستشراق الفني» لا يمكن أن يتم إلا من خلال البحث عن أطر الاستشراق السياسي/ الاقتصادي وجذوره، إذ يشكل المنطلق الأساسي للعلاقة بين الشرق والغرب تاريخياً. وهناك خصوصية الفكر الرومانسي بوصفه مذهباً يتصف بـ«الشمول» ما يجعله يضم شتى حقول المعرفة (الفلسفة، التاريخ، الفن، الطب، العلوم، السياسة، الاقتصاد، الأدب، ....وغيرها). وهو – بهذا المعنى – سعى إلى إزالة الحدود بين هذه المعارف من جهة، وبين كل الأنواع والأجناس في كل حقل معرفي على حدة. فهو منظومة فكرية فكرية منفتحة على بعضها وفقاً لهذا المنطق «الكوسموبوليتي» (أي الكوني). وقد انعكست هذه الخصوصية على علاقة الروما نسيين بالشرق والموضوع الشرقي.(٢) وبما أنه قُدِّر للرومانسية أن تتطور في العديد من الدول الأوروبية في آن واحدٍ معاً، فقد عكس الاستشراق

(1) موت الرومانسية في المدينة الفاضلة – غسان الإمام – مقال – جريدة الشرق الأوسط اللندنية – 23/ 9/ 2014 – العدد: 13083

(2) استشراق في الفن الرومانسي الفرنسي – مصدر سبق ذكره – ص 13 – 14.

الرومانسي الصبغة القومية والمحلية التي تمخضت عنها الظروف والعوامل التاريخية والاجتماعية التقاليد في كل بلد أوروبي على حدة. ومن هنا يلاحظ أن الاستشراق الرومانسي تمايز في المدارس الفنية الأوروبية وفقاً منطق تطور بناها الفنية الداخلية، وهو تألق بشكل أساسي وازدهر في الأنواع والأجناس الأكثر ازدهاراً في كل مدرسة على حدة.[١]

فمثلاً:

- في ألمانيا تألق في الأدب والفلسفة وعلم الجمال (مدرسة «إيينما» والإخوان «شيلغل، شيلنغ، نوفاليس»).
- في انكلترا في الشعر والرواية التاريخية (والتر سكوت، بايرون، شيلي).
- في فرنسا غزا كل الفنون بشكل جزئي (العمارة، النحت، الموسيقى، المسرح، الفنون الزخرفية). وإن كان قد ازدهر بشكل أساسي وشامل في فن التصوير الزيتي، وهو أكثر الفنون ازدهاراً في المرحلة الرومانسية، حيث دخل الموضوع الشرقي نسيج اللوحة الزيتية الومانسية منذ افتتاح صالون عام ١٨٢٤. كما تطورت بشكل ديناميكي كل أنواعه الفنية المزدهرة آنذاك: اللوحة التاريخية، البروتريه، المنظر الطبيعي، الطبيعة الصامتة، صور الحياة والبيئة. وفي الثلاثينات عرف ازدهاره في الأدب (يكتور هوجو، لامارتين، جيرادي نرفال، تيوفيل غوتييه، وغيرهم).[٢]

---

(1) الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - مصدر سبق ذكره - ص 14 - بتصرف.

(2) الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - مصدر سبق ذكره - ص 14 - 15 - باختصار وتصرف يسيرين.

ومن ناحية أخرى، تمايز الاستشراق الرومانسي في المدارس الأوربية وفقاً لتمايز العلاقات التجارية والسياسية بين الدول الأوروبية كلٌّ على حدة، مع هذا الجزء أو ذاك من الشرق. فمنذ القرن السابع عشر، ومع بروز التخصص المعرفي في مدارس الاستشراق الأوروبي، انطلاقاً من مبدأ تركيز المصالح الاستعمارية للقوى الغربية الكبرى في خرائط نفوذ محددة، برز التخصص في ظهور الموضوع الشرقي، في فن هذا البلد أو ذاك. وحتى نهاية القرن القرن الثامن عشر - المتزامنة مع إحكام بريطانيا سيطرتها على الهند والشرق الأقصى - لوحظ غلبة الموضوع الشرقي (الهندي والصيني) في المرستين الرومانسيتين: البريطانية والألمانية، بينما غلب الموضوع الشرقي الإسلامي على المدرسة الفرنسية. ولعبت الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨) الدور الأساسي في توجه الرومانسيين الفرنسيين نحو الموضوع الشرقي الإسلامي. ومع اتساع نطاق النفوذ الفرنسي انفتحت أبواب هذا الجزء من العالم أمام قوافل الفنانين والأدباء والرحالة الفرنسيين. وقد زار الشرق خلال النصغ الأول من القرن التاسع عشر حوالـي ١٥٠ فناناً فرنسياً، لم يكن إسهامهم في تطوير الاستشراق متساوياً. وهكذا شكَّل الاستشراق تياراً أساسياً داخل الحركة التشكيلية الفرنسية واستقطب غالبية فنانيها، كما أدت هذه التحولات إلى إكساب الاستشراق الرومانسي الفرنسي سمته الشرقية الإسلامية، خلافاً للمدارس الرومانسية الأوروبية الأخرى.[١]

(1) الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - مصدر سبق ذكره - ص 15 - 16- بتصرف واختصار.

حضور الجسد الأنثوي:

لأن «الجسد الأنثوي» كان المكون الأكثر حضوراً ودلالة في رسومات المستشرقين، فمن المهم رسم مسار تاريخي – مختصر – لعلاقة فن الرسم في الغرب بهذا الجسد. وقد تعامل الفن بشكل عام مع الجسد الأنثوي من ناحية الموضوع لم يخرج من ثنائية الجمال / الغريزة عبر مراحل فنية متعددة. وتعد محطة البداية الفنان بوتشيلي، في لوحة: (البرايمافيرا) «ميلاد فينوس» (مرسومة في ١٤٨٦)، فطريقة تصويره للإلهة فينوس كان تركيزه على «الجمالـي» البعيد عن الغريزة عبر «الإيحاء». ويمكن اعتبار «الإيحاء» الثيمة الأبرز في طريقة تعامل الفن الغربي مع الجسد بشكل عام والجسد الانثوي بشكل خاص، أي أن تعامل بوتشيلي مع جسد فينوس في هذه اللوحة يمثل مصداقاً للتصور الجمالي الذي كان الفن يتبناه في تعامله مع جسد المراة.[١]

وحسب الباحث الدكتور فائز الحمداني فإن، التصور الذي سار عليه العديد من الفنانين من عصر النهضة وحتى الكلاسيكية الجديدة، هو أن النساء لا يصورن عاريات إلا في تصوير الآلهة، والحوريات، ولكون هذا الوجود بمجمله علوي ومقدس، فإنه دائماً يصور بشكل يبعده عن متناول التصور الغريزي للمتلقي، فالالهة أو الحوريات لا يمثلون وجوداً بشرياً أو فانياً. حتى في لوحة الفنان الفرنسي باوجر وهي من لوحات فن الركوكو، وهي تصور جسد امرأة عادية، فإنها نائمة ولا تمارس إي إيحاءٍ واعٍ إن صح التعبير، وبالتالـي فالرسالة الغريزية التي يمكن أن تمنحها رسالة غير كاملة. وبشكل عام تجنب الفنانون وهم

(1) من المقدس إلى الفاني: محطات من رحلة الجسد الانثوي على القماشة – دكتور فائز الحمداني – موقع مجلة ألف – 12/ 3/ 2015 – الرابط:

http://aleftoday.info/article.php?id=12070

يتعاملون مع الجسد الإيحاءات الغريزية التي يمارسها صاحب الجسد، وهي قاعدة، ولكل قاعدة استثناء.[1]

ويمكن اعتبار لوحة «فينوس أمام المرآة» للفنان روبنز، واحداً من هذه الاستثناءات. وهي تمثل خطوة أمام محاولة الجمع بين ما الجمالـي والغريزي في لوحة واحدة، وهنا نعود إلى الايحاء مرة أخرى، وما فعله روبنز يمكن أن نتصوره محاولة لاستراق النظر نحو الوجه الغريزي للجسد... ولو لوهلة. ويمكن ملاحظة أن معيار جمال الجسد الأنثوي في لوحات النهضة وما بعدها يتمثل في الجسد المكتنز، ورغم أن الكلاسيكية المحدثة سعت إلـى العودة إلـى الأصول الكلاسيكية والتخلص من الترهل الذي شهده فن الركوكو الذي ظل أميناً للمفهوم الجمالـي (المكتنز) لجسد المراة، لكن الفن النيو كلاسيكي يبرز الانزياح الحسي في التعامل مع الجسد، ما جعل الاكتناز الجسدي يأخذ طابعاً أكثر انسيابية. فهل كان لزيارة الشرق أثر في هذا الشان؟ ربما ارتبط الشرق بوعي الفنان الغربي عبر الوجود الأنثوي المكرس للمتعة في ليالـي «ألف ليلة وليلة» وفي قصور الحريم بذلك الإيحاء الحسي الذي نرى أثره في لوحات عديد من المستشرقين، والفنان المستشرق وهو يرسم النسوة الشرقيات يسقط معاييره الجمالية عليهن. فهل الأجواء الشرقية أبرزت في الفنان الغربي مثل هذا التوجه الحسي في تصوير المرأة؟[2]

لقد استحوذ النزوع نحو تصوير عالم الشرق ببنيتيه: الروحية والمادية على اهتمام الرومانسية الأوروبية بكل مدارسها، وفي شتى أبوابها وأنواعها وأجناسها الفنية. فالرومانسية تبنت الموضوعات والصور الفنية الشرقية وبلورتها، وطورتها،

(1) من المقدس إلى الفاني: محطات من رحلة الجسد الانثوي على القماشة – مصدر سبق ذكره.

(2) من المقدس إلى الفاني: محطات من رحلة الجسد الانثوي على القماشة – مصدر سبق ذكره.

ومع هذه المرحلة الفنية بالذات تم الانتقال من مفهوم «الغرائبية» في تصوير الشرق، إلى مفهوم «الاستشراق» (أي كل ما يتضمنه علم الشرق وفنونه) في الفن الأوروبي. زد على هذا، أن البحث في أسس الاستشراق الفني لا يمكن أن يتم إلا من خلال البحث عن أطر الاستشراق السياسي /الاقتصادي، الذي يشكل المنطلق الأساسي للعلاقة بين الشرق والغرب تاريخياً، وهناك خصوصية الفكر الرومانسي بوصفه مذهباً شمولي المظهر في شتى حقول المعرفة (الفلسفة، التاريخ، الفن الطب، العلوم، السياسة، الاقتصاد، الأدب، وغيرها)، الذي تميز بالسعي إلى إزالة الحدود بين هذه المعارف من جهة، وبين الأنواع والأجناس في كل حقل معرفي على حدة. فهو منظومة فكرية منفتحة على بعضها في الفهم «الكوزموبوليتي» للعالم والحضارات الإنسانية. وانعكست هذه الخصوصية على علاقة الرومانسيين بالشرق والموضوع الشرقي، كما ساهم في بلورتها الظرف التاريخي: الاعتراف بالاستشراق بصفته «علماً متكاملاً قائماً على دراسة آثار الحضارة الشرقية المادية والروحية»، بما يشمل علوم: الاقتصاد والتاريخ والجغرافيا والسياسة والآداب والفلسفة والأديان والفنون وغيرها، في نهاية القرن الثامن عشر (في فرنسا بخاصة) وأثر ظهور الدراسات الشاملة المتنوعة التي تناولت الحضارات المشرقية في مراحل تطورها شتى: القديمة، المتوسطة، والحديثة، وقد انبثق عنها تبدُّل ملموس في التصورات حول مفهوم «ثقافة الشرق» و«ثقافة الغرب» في أوروبا ككل، ما أدى في نهاية المطاف إلى ظهور مرحلة جديدة من تطور الاستشراق اتسمت بالشمول في المظهر. بينما اتخذ الاستشراق طابع الظاهرة الحضارية العامة المميزة للعصر.(1)

(1) الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي - مصدر سبق ذكره - ص 7 - 8 - باختصار وتصرف.

«ويمكننا تقسيم مقومات الحياة العربية التي أصبحت مادة فن الاستشراق الى فئتين من الموضوعات. الأولى هي مشاهد الحياة في المدن وأوجه النشاط المختلفة فيها. وغالباً ما كان يصور الفنانون تلك المشاهد بدقة متناهية، لتعطي اعمالاً فنية جميلة بأضوائها ومشربياتها نوافذ البيوت العربية في القرن التاسع عشر وما يدور من حياة داخل البيوت العربية وأوجه التسلية فيها مثل طاولة الزهر ولعب الورق وتدخين النارجيلة، علاوة على أوجه نشاط المرأة داخل تلك البيوت في عالمها المغلق. ومن الطبيعي أن تثير مثل هذه الأعمال الكثير من التساؤلات مثل: كيف يمكن لفنان غربي أن يعرف بما يجري وراء أبواب المنازل العربية؟ وهل كانت تلك الصور من محض خيال الفنانين؟».[1]

أما بالنسبة إلى جنسيات الفنانين فقد كانت هناك مجموعات عديدة أشهرها الفرنسيون والإيطاليون والنمساويون. لكن فنون الاستشراق تضم في الواقع عدداً كبيراً من الفنانين البريطانيين والإسبان والمجريين واليونانيين والألمان بل الأميركيين. ومع ذلك فان الفرنسيين هم الذين يهيمنون على هذا الفن من دون أدنى جدال — وفي مقدمهم جيرومي. إذ تفوَّق الفرنسيون على الجميع في قدرتهم على أسْر جوهر الحياة العربية في الصحراء والمدينة وعلى استخدام الألوان المناسبة والغنية ورسم التفاصيل الدقيقة، لا سيما الداخلية منها، ونقل الاجواء بابداع فريد. وكان أسلوب الفنانين الفرنسيين يقوم على الاندماج الكامل مع المشاهد إلى درجة الرومانسية الحالمة. أما الايطاليون، فرغم ما أشيع عن أنهم رسموا لوحاتهم داخل استودياتهم في روما واستقوها من المصورين الذين زاروا العالم العربي فإن لوحاتهم تتميز بذكاء

(1) فنون المستشرقين: ما له وما عليه. التراث العربي بعيون غربية – جولييت هايت – مجلة الوسط اللندنية - 16/ 12/ 1996 – رقم العدد: 255 – ص 45 إلى 47.

شديد وسحر كبير لا سيما حين يصورون النساء. ومن الواضح أن تصويرهم لتسريحات الشعر والأزياء والأحذية ينطلق من ذوق إيطالـي. وهو تصوير يعتمد على الألوان المائية أكثر منه على الألوان الزيتية وعلى العشق الإيطالـي للقنب والقماش. وهناك مدرسة استشراقية ثالثة وهي النمساوية التي أعطتنا أمثال لودفيك دويتش الذي انتقل فيما بعد إلى فرنسا وحصل على الجنسية الفرنسية الذي تتلمذ على يدي عملاق آخر وهو ليوبولد كارل مولر. وتتميز أعماله بالإحساس المرهف الذي يغمر تفاصيل المناظر الداخلية. ومما يميز فنون النمساويين أيضاً تعاطفها مع «ألوان البشر الاخرى كالسود» وهو أمر لم يكن يلائم العقلية الاستعمارية آنذاك إطلاقاً. ومن النمساويين أيضاً شارلس فيلدا الذي اشتهر بلوحاته التي تصور التجار والباعة في المدن.[١]

عوالم «ألف ليلة وليلة».

لعبت الصورة التي رسمتها رواية «ألف ليلة وليلة» دوراً رئيساً في حفر مجرى نهر عميق في الوجدان الغربي، إذ شكلت مرجعية وجدانية لا منافس لها تقريباً للخيال الغربي عن الشرق. وبسبب الخيال الجامح والجامع للكتاب الذي تداخلت في تأليفه حضارات مختلفة كالهند وبلاد فارس ومصر والعراق، حضارات طالها المد الإسلامي في غزواته وفتوحاته، فقد خرج ليؤسطر لخيال متحرر من رمال الصحراء، محاولاً صياغة هذه الحياة في مفردات متزنة، ما بين عالم الإنس والجن، وحتى الجمادات. فهذا الكتاب الذي سَحَر الغرب عند ترجمته إلـى اللغات الأوروبية، حقق دون أن يدري مفاهيم لم تتزحزح لوقتٍ طويل عن الشرق، وبخاصة عالم النساء الشرقيات، هذا العالم الغامض،

(1) فنون المستشرقين: ما له وما عليه. التراث العربي بعيون غربية - مصدر سبق ذكره.

الخفي، لحور مقصورات، حاول بعضهن الانتقام من سلطة الرجل الوهمية، عبر حيلة أجسادهن.(١)

وقد أدرج البريطاني ريتشارد بورتون في ترجمته للكتاب (١٨٨٥ – ١٨٨٦) «مقدمة ختامية» أصبحت الآن ذائعة الصيت، جاء فيها: «... ثمة عنصر آخر في ألف ليلة هو الفحش المطلق الذي يخدش دون شك، حياء القراء الإنجليز، حتى أقلهم احتشاماً».(٢) ولا يكاد يوجد رحالة أو مستشرق أو أديب، أو حتى زائر غربي جاء إلى الشرق وكتب انطباعاته أو رؤاه إلا وتعرض للمرأة، خاصة في الجانب الحسي منها. (موباسان الذي رأى الشرق خلال وجوده بالجزائر عبارة عن مرتع للرغبات والحواس)، إضافة إلى رسومات فناني الاستشراق، الذين صوروا المرأة الشرقية من خلال ما يحيطها من أساطير، وفي محاولة لفض غموض وحدتها المزعومة. فالجنس لعب دوراً سياسياً بارزاً في صياغة العلاقة بين الطرفين، حيث قدمت نمطية الخيال والأساطير عن شبقية الشرق في تاريخ وأدبيات الغرب، دعماً ومساندة كبيرة للحكام ليقوموا بحربهم ضد الشرق، بداية من الحملات الصليبية.

وفي الاستشراق الكلاسيكي انشغل أشخاص مثل موباسان، أندريه جيد، جوته، فلوبير، لامارتين، وفيكتور هوجو، بالمرأة الشرقية والأوصاف الحسية والمغامرات الجنسية، والكيفية التي استثمروا بها هذه الأفكار، وزجوا بها داخل الوعي الغربي «تلك الأفكار التي أضحت جزءاً من النظرة الأوروبية الشاملة

---

(1) عالم النساء الشرقيات.. الغامض الخفي: الأساطير الحيّة.. ساحة لتأصيل الصراع بين الشرق والغرب – محمد عبد الرحيم. الرابط:

http://www.alkuwaityah.com/Article.aspx?id=8870

(2) اشتهاء العرب – مصدر سبق ذكره – ص 31 – بتصرف.

حول آسيا وأفريقيا، التي لعب الجنس دوراً فاعلاً فيها»، (راجع التصورات الجنسية عن الشرق الأوسط .. البريطانيون والفرنسيون والعرب، للمؤرخ البريطاني ديريك هوبود).(١)

والبعض يرى أن المسافة بين «الشرق الحقيقي» و«الشرق الافتراضي» قد وصلت إلى حد «اختراع» الشرق من جديد بشكل تام. وحسب الباحث علي لونيس فإنه، بالعودة إلى إدوارد سعيد – مثلاً – نجد أنه حدد الاستشراق في ثلاثة مفاهيم:

١- العلاقة التاريخية والثقافية بين أوروبا والشرق.

٢- النظام التدريسي العلمي الذي موضوعه هو الشرق، أو بتعبير آخر المعرفة المنظّمة عنه.

٣- الافتراضات الإيديولوجية عن الشرق وهي تتشكّل من النزعات والعواطف والصور والأخيلة الفانتازية.(٢)

وتتدخّل هذه المعطيات الثلاث: (العلاقة التاريخية، النظام المعرفي، الافتراضات الأيديولوجية) في بناء رؤية خاصة جداً عن الشرق، حيث يكون (القاسم المشترك بين هذه الجوانب الثلاثة من الاستشراق هو الخط الفاصل بين

---

(1) عالم النساء الشرقيات.. الغامض الخفي: الأساطير الحيّة.. ساحة لتأصيل الصراع بين الشرق والغرب – محمد عبد الرحيم. الرابط:
http://www.alkuwaityah.com/Article.aspx?id=8870

(2) الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، 12 مارس 2012. الرابط:
http://www.djazairnews.info/index.php?view=article&tmpl=component&id=36177

«الشرق» و«الغرب»، وهو كما جادلتُ) – والكلام لإدوارد سعيد – «حقيقة من صنعٍ البشر أسمّيها الجغرافيا المتخيلة، أكثر من كونه حقيقة طبيعية». وانطلاقاً من هذا المفهوم: «الجغرافيا المتخيّلة»، نفهم أنّ الفن الإستشراقي غير مفصول تماماً عن المفاهيم التي تُعرّف جوهر الاستشراق، بل هو نظام رمزي موضوعه «الشرق»، إلاّ أنّ هذا الأخير لا يُقصد به الشرق الموضوعي والطبيعي، إنما الشرق المتخيّل الذي اخترعه الإنسان الأوروبي. ومقولة «الجغرافيا المتخيلة» في غاية الأهمية لتفكيك علاقة الفن الاستشراقي بالشرق، على اعتبار أنه، أي الفن، ينتمي إلى المؤسسة الاستشراقية بمرجعياتها الاستعمارية.[1]

ومن مرتكزات هذه الجغرافيا المتخيلة أن أوروبا سُحِرتْ بشرقٍ غير واقعي، شرقِ ألف ليلةٍ وليلة. فالشرق الذي صوّره الأوروبي لا علاقةً له بالشرق الحقيقي والموضوعي، بل هو شرق متخيّل لا يعكس حقائق ووقائع، بل (يُصوّر تمثلات أو ألوانا من التمثيل، حيث تتخفى القوة والمؤسسة والمصلحة، إنه خلق جديد للآخر، أو إعادة إنتاج له على صعيد التصوّر والتمثيل). هنا، تتجاوز عملية تصوير الشرق مقولة (الانعكاس) إلى مفهوم آخر هو (التمثيل)، الذي ممّا يعنيه أنّ الأوروبي قد صوّر الشرق، لأنّ هذا الأخير عاجز عن تصوير نفسه، أو التعريف بها، أو الحديث عنها. وتقييم الشرق والإنسان الشرقي ظلّ حبيس أفكار نمطية عن الفضاء المتوحش والبدائي المأهول بالعوامل الغرائبية التي لا نجد لها مثيلا إلا في قصص «ألف ليلة وليلة». ولا تهدف هذه المعرفة إلاّ إلى تسويغ الحركة الاستعمارية، وإعطائها صورة المهمة الحضارية التي تمثّل على حدّ تعبير رويديار كبلنغ «عبء الرجل الأبيض». وعملية إنتاج صورة عن

(1) () الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء. النسوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، 12 مارس 2012. الرابط:
http://www.djazairnews.info/index.php?view=article&tmpl=component&id=36177

الآخر تتدخّل فيها مجموعة من الضغوطات، ما يجعلها معرفة غير مباشرة، منها مجموع الأفكار والتصورات والتجارب، بالإضافة إلى أرشيف الكتب عن الآخر التي تؤثر على انطباعات الفنان أو الأديب، إذ نرى حجم تأثير كتاب (ألف ليلة وليلة) على الأدباء والفنانين الأوروبيين، حتّى أنّ جيرار دو نيرفال في كتابه: «رحلات إلى الشرق» تمثّل الشرق في صورة أنثى أسطورية.(١)

وإذا أخذنا المكتبة البريطانية نموذجاً، فمن الصعب أن نورد هنا الكم الهائل من الدراسات النقدية والتاريخية معظمها بالإنجليزية التي تناولت صورة الحريم الإسلامي في الوعي الغربي الاستشراقي خاصةً في الفترة العثمانية. لكن نشير إلى أهمها مثل: «حريم الإمبريالية» للكاتبة لسلي بيرس (١٩٩٣)، و«العنصرية والجندر والجنس في سياق الكولونيالية» للكاتبة آن ماكلينتوك (١٩٩٥)؛ ثم الكتاب البارز لمالك علّولة «الحريم الكولونيالي» (١٩٨٦) وهو عبارة عن تجميع للصور الفوتوجرافية التي أخذها الفرنسيون في أوائل القرن العشرين لنساء مسلمات جزائريات ومغربيات بلا اسم، تمت تعريتهن جزئياً وتحويل هذه الصور إلى «كروت بوستال» لإرسالها إلى ذويهم في فرنسا دون أظرف، وهو التجسيد الأمثل للرغبة الاستشراقية في استباحة وتعرية المرأة المسلمة وجعلها هدفاً للنظرة المختلسة المتلصصة، إضافة إلى اعتبارها رمزاً للإسلام نفسه وجعله متاحاً مستسلماً.(٢)

---

(1) الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، 12 مارس 2012. الرابط:
http://www.djazairnews.info/index.php?view=article&tmpl=component&id=36177

(2) أيقونة الصراع والسياسة والحرب:والجنس المرأة المسلمة .. – أميمة أبو بكر – مجلة الكتب وجهات نظر – نوفمبر 2005 – الرابط:
http://www.weghatnazar.com/article/article_details.asp?id=796&issue_id=82

أدب الرحلات والاستشراق الجنسي:

لعب أدب الرحلات – كما أسلفنا – دوراً كبيراً في بناء صورة الشرق المتخيل، «فقد كان الشرق مرتعاً يتيح للمرء تجربة جنسية لا يمكن تحصيلها في أوروبا»،[١] وبعبارة أخرى فإن «أوروبا سُحِرتْ بشرقٍ غير واقعي، شرقِ «ألف ليلةٍ وليلة»، الشرقِ الذي «وَعدَ بفضاء جنسيٍّ، ورحلةً بعيدة عنْ الذاتِ، وهروبَ منْ الإملاءاتِ الأخلاقيةِ البرجوازيةِ للمدن». وتُضيفُ بأَن الأوروبيَّ جاء إلـى الشرقِ مدفوعا بالجنسِ، بتَشخيص الشرق كامرأةٍ أو صبي، كما صوّرَ إدوارد لين أول مشهدٍ له في مصر: «حين اقتربتُ منْ الشاطئِ، تملكني شعور بأني عريسٌ شرقيٌّ، يوشك أَنْ يَرْفعَ حجابَ عروسِه». وتُجادلُ قباني بأنّ كتاب ألف ليلة وليلة أحدث «إثارة أدبية» أثّرَت على الأدب الإنجليزي، فأصبحتْ الحكاياتُ الشرقية مصدر خيال رومانسي للشعراءِ، وكُتّابِ الرحلات، والروائيين».[٢]

ولا تنفرد رنا قباني بهذا الحكم، إذ يوجد ما يشبه الإجماع بين دارسي الاستشراق على أن نشر ترجمات «ألف ليلة وليلة» أو «الليالـي العربية»، إلـى اللاتينية والفرنسية (جمعها وترجمتها «أنطوان جالان» خلال ١٧٠٤ – ١٧١١م، ثم أهداها إلـى الملك «لويس الرابع عشر»)، ثم إلى الإنجليزية والألمانية والبولندية لعب دوراً استثنائياً في هذا السياق. فقد كانت هذه القصص والحكايات مادة غنية للوحاتهم وإبداعاتهم الأدبية. ومُحفزا للكثيرين منهم علي طلب الشرق. لكن هذه الترجمات المتعاقبة لعلها ساهمت في خلق وتكريس «صورة نمطية عن الشرق الدموي، المضحك، الساذج، المتعصب دينياً، الشهواني المادي الحسي إلخ» في المخيال الشعبي الأوربي. وكان الشغف

(1) اشتهاء العرب – مصدر سبق ذكره – 30.

(2) أدب الرحلات والاستشراق ... البحث عن منهج – مصدر سبق ذكره – ص 10.

الغربي أيضاً كبيراً بـ «عمر الخيام» و«رباعياته» (ترجمها فيتز جيرالد إلى الإنجليزية، ومنها إلى العربية)، وتأسيس نادٍ يحمل اسم «الخيام» فى لندن،. هذا الأثر، وذلك الشغف، وتلك الرؤية للأدب/ الفن الشرقي «وأسراره وأستاره وأساطيره» ولد صورة خيالية «ساحرة ومبهرة» عن الشرق، كما أنعش الحركة الأدبية/ الفنية فى أوربا بأكملها.(١)

وتؤكد قباني أن: «الشرقَ الرومانسيَّ كَانَ فضاءً مُتَخَيَّلا، لا علاقة له بالشرقِ الواقعي. لذا، فإن الفاقةَ، والبؤسَ الاجتماعيين ظلا مغيبين عن الشرقِ الأسطوري الأوروبي. بجانب هذا، تعتقد قباني بأن الأوربيين رَبطوا الشرق بالفسق والانحراف الجنسي، فإدوارد لين يكثر الحديث دائماً عن دعارةِ النساءِ المصرياتِ، و«فسْقِهنّ المُنفلتِ». وتربط قباني موقفَ لين بموقف ريتشارد بيرتن، لأنها تَعتقدُ بأنّهما اشتركا في نفس التجني والانحياز، فلين اعتبرَ سلوكَ النساءِ الشرقياتِ فاجرات بشكل استثنائي غير قابل للمقارنة، وادّعى بأنّ المومساتِ الأوروبياتِ لا يَستطعنَ أَنْ يُجارينَ بذاءةَ المرأةِ المصريةِ: «تتحدث النساءُ النبيلاتُ في مصر عن أشياءَ، ومواضيعَ تتعفف المومساتُ في بلادِنا عن ذكْرِها». كما أن بيرتن اشتركَ في وجهةِ نظر لين، وادعى بأن الشذوذ الجنسي سلوكٌ طبيعي في الشرقِ. يقول: «الحريم الإسلامي أفضل مدرسة للسحاق».(٢)

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي - دكتور ناصر أحمد - موقع أنفاس - 24 /9/ 2011- الرابط:

http://www.anfasse.org/index.php/-59-15-30-12-2010/09-58-21-03-07-2012 46-52-16-24-09-2011-4512/35

(2) أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج - مصدر سبق ذكره - ص 11 - 12.

الفصل الثالث

الاستشراق الجنسي

ظاهرة «الاستشراق» عموماً، والفني منه خصوصاً من أكثر الظواهر الثقافية والتاريخية والسياسية، مدعاة للتأمل والدراسة، وإثارة للجدل. ظاهرة «قديمة/ جديدة» لها من عمر الزمان قرون، ولمّا تنتهي «جدليتها» بعد. فلقد أعاد «الاستشراق الفني» طرح نفسه بقوة، كما أُعيد صياغة الأسئلة المتعلقة به، وتسليط الأضواء عليه من خلال تواتر الأحداث والمؤتمرات والكتابات. فهل كان الشرق.. و»روعته وسحره»، اختراعاً وابتداعاً غربياً؟، وهل ثمة ضرورة أملتها طبيعة التطورات والمصالح الجارية والمؤثرة أنذاك؟، وهل كان على الاستشراق أن يخلُقه – أي الشرق – وفقاً لمعايير/ رؤي/ أنماط بعينها؟ وهل كان من تلك الأغراض والمطامع أن يُقدِم بعضهم (الشرق) في «صورة نمطية»، مازال أثرها باقياً حتي الآن، رمزاً لـ «الجمود، والتخلف، والبداوة، والشهوانية، وعدم العقلانية، والقهر، والاستبداد إلخ»، في حين يمثل (الآخر/ الغرب/ أوربا/ أمريكا) «الدينامكية، والتنوير، والتحضر، والعقلانية، والديموقراطية»؟.[١]

وبعد سقوط القسطنطينية ١٤٥٣م، بلغ التأثير الشرقي مداه في عصر النهضة الأيطالية حاملاً «سمات شرقية» بفعل التيارات الشرقية التي كانت

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – دكتور ناصر أحمد – موقع أنفاس - 24 /9/ 2011- الرابط

http://www.anfasse.org/index.php/-59-15-30-12-2010/09-58-21-03-07-2012 46-52-16-24-09-2011-4512/35

تتمركز في بيزنطة. لكن سرعان ما انتقلت تلك السمات إلي عموم أوربا، وتوالت المدارس الفنية التي اتخذت باريس محوراً لإبداعاتها. وكان تجار المدن الإيطالية البندقية وفلورنسا قد شاركوا في تمويل الحروب الصليبية، وازداد احتكاكهم بالشرق الإسلامي، وغنموا «فنياً» بسلب نفائس الشرق، ومقتنياته. وبدت «إرهاصات» الاستشراق الفني في صور بعض القديسين، فأظهر الفنان «جوتو دي بالدوني» القديس «بطرس» (بطلاً إيجابياً)، والسلطان العثماني «محمد الفاتح» (بطلاً سلبياً) من خلال العمامة والرداء والسحنة السمراء. وهناك لوحة (عام ١٤٩٩م) تمثل اعتقال القديس «مرقص» صورت القائمين على اعتقاله على هيئة (مسلمين)، في حين أن هذا الحدث قد وقع في القرن الأول الميلادي، حيث لم يكن الإسلام قد ظهر بعد.[١] وفي الإطار نفسه يشير الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه: «الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ» إلى مفارقة من النوع نفسه، هي وجود لوحات تصور نبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم وهو يجلد المسيح بالسوط!![٢]

وغني عن البيان هنا طبعاً أن ستة قرون تفصل بين الرجلين!

وفي إطار الانبهار بـ «سحر الشرق»، وتأثراً بروعة كنوزه الفنية، كتب الفنان الألماني «كارل هاج» عام ١٨٥٨م قائلاً: «ليعلم هؤلاء الذين يبحثون عن مادة مثيرة يرسمونها أن يتوجهوا إلـى القاهرة، وليعلموا أن هناك «قاهرة» واحدة

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي - دكتور ناصر أحمد - موقع أنفاس - 24 /9/ 2011- الرابط:
http://www.anfasse.org/index.php/-59-15-30-12-2010/09-58-21-03-07-2012 46-52-16-24-09-2011-4512/35

(2) من الأندلس إلى أنابوليس..عرب وغربيون ويهود - ممدوح الشيخ - مقال - جريدة البيان الإماراتية - 8 /12/ 2007

فقط، وعلي الفنانيين أن يروها. فإني واثق من الحصيلة الرائعة التي سيعودون بها. إن كنوز الإلهام تكمن هناك علي ضفاف نيلها، وبين قلاعها ومساجدها، وفي شوراعها، وأزقتها ذوات الطابع الشعبي العربي الأصيل الخ. هناك سيختلط خيال الفنان بهذا الواقع المثير حقا ليجعل تلك الصور النابضة بالحياة أسطورة فنية شرقية خالدة». لكن بالمقابل في كتابه «السراب الشرقي»: وصف «لويس برتران» الشرق: «بالمزبلة، فهو لم يلحظ أثناء رحلته، سوى الأوساخ والتعفن». ويضيف: «إنكم: لا تعلمون حقيقة الشرق إنه القذارة، والسرقه، والإنحطاط، والإحتيال، والقساوة، والتعصب، والحماقه. نعم إني أكره الشرق، وأكره الشرقيين، اولئك المعتمرين بالطرابيش والمتهللين بالسبحات». بين «هاج»، و»برتران».. صُور للشرق علي أنه: «جنة عدن، وبستان يفوح عطراً، فيما للأنهار طعم العسل». بينما كان هناك من «يـُقومه سلبياً، وبنظرة فوقيه/ استعلائية»، ومن ثم وجب «تلقينه الثقافة/ الحياة الحقيقية»، و»توجيهه إلـي ما يجب أن يكون عليه».(١)

ومن المعالم المهمة أيضاً في تاريخ الظاهرة، حالة من الولع بما هو «تركي» اجتاحت باريس، فلقد أضحت «الموضة التركية» سمة في حياة الطبقة الأرستقراطية من النبلاء والدبلوماسيين والفنانين والنسوة الذين ساروا فى شوارع باريس بالقفطان والعمامة وزي النساء الشرقيات، يقول الأديب التركي «أورهان باموق» الفائز بجائزة نوبل للآداب ٢٠٠٦ م متحدثاً عن تلك الفترة، حيث كانت اسطنبول إحدى أهم مقاصد المستشرقين: «لا يعرف شعب اسطنبول كيف يرسم نفسه ومدينته، ولا يهتم بهذه الأمور كثيرا، وعند حدوث الفراغ لا بد لأحد ما أن يملأه، وقد سارع الغربي لملئه». لكن هل

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – مصدر سبق ذكره.

يمكن ملء هذا الفراغ «التعبيري» في عجالة سبعين يوماً قضاها الروائي «تيوفيل غوتييه» في اسطنبول لينجز كتاباً عن: «السلطان، والحريم، والأسواق، والأحياء، والملاهي، والمقابر، والمطاعم الخ.»؟. وهل تلك الفترات القصيرة التي قضاها فنانين فرنسيين («كريبان» و«لونغلوا») كافية (لإبداعهم) موضوعات فنية، أم كانت «عملاً» يخدم للمشروع الاستعماري. فمع بلوغ الموجة الاستعمارية ذروتها، وتعبيد الطريق أمام تقسيم الإمبراطورية العثمانية، وتوزيع ممتلكات «الرجل المريض»، شكلت «الكتابات والأحكام والأوصاف والمفاهيم» التي كونها الرحالة الأوربيين القاصدين الأصقاع العربية الإسلامية كثيراً من الرؤية الغربية عن الشرق العربي.[1]

وكان لنشر كتاب: «قلم الطبيعة» لـ «هنري تالبوت» (لندن ١٨٤٤)، مدوناً فيه خلاصة تجاربه، وطريقته في طبع الصور، وتطور الأبحاث الخاصة بالضوء، واختراع آلة التصوير، وتطوُّر تقنيات الطباعة، وتأسيس: «الجمعية الفوتوغرافية الملكية» بلندن، ودخول الصور الفوتوغرافية في الصحافة اليومية (خلال ١٨٨٠م في الصحافة الأوربية)، وظهور البطاقات البريدية (١٨٩٣م) لتحمل صورة/ تفصيلاً ما في مدينة، ما جعلها مصدراً مهماً لدراسة التطور العمراني والحياة الاجتماعية في تلك المدن والبلدان.. «آثاراً تجديدية»، وثروة «معرفية بصرية» جديدة وواقعية، ومرحلة هامة علي طريق الاستشراق الفني.. فهماً، ورؤية، وتعبيراً عن المشاهد على حقيقتها، بتفصيلات وتركيبات محددة، دون تجميل أو تزييف. يقول المؤرخ «تشارلز هنري فافرود»: «إن الصورة الجديدة بالأبيض والأسود قد كسرت الحاجز الوهمي الذي بنته اللوحة الاستشراقية بين «الشرق» و«الغرب»، وحلت محل تلك الصورة المتخيلة عن الشرق.

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي - مصدر سبق ذكره.

فلقد أظهرت هذه الصور الجديدة للأوربيين وجود تداخل بشري وحضاري في بلدان حوض المتوسط من إشبيلية إلى استنبول، ومن مضيق جبل طارق إلـى قناة السويس. فمظاهر المدن والمباني، وملامح الناس أصبحت توضح ماهو مختلف / مشترك بين شعوب وحضارات المتوسط وشرقه». ومع تغلب التيار الواقعي للتصوير الاستشراقي، حمل العديد من الفنانين «آلاتهم الفوتوغرافية» في سفرهم إلـى الشرق (كما فعل الإيطالي «فوستو زونارو» ١٨٥٤ – ١٩٣٩م، في الجزائر والقاهرة واسطنبول)، فوصلت تلك الصور إلـى طوائف شعبية غربية عديدة، ما أدي لتغير بعض المفاهيم والأحكام عن الشرق.[١]

وشكل وصول «محمد علي» باشا إلـى حكم مصر ١٨٠٥م، وانفتاحه على فرنسا، وإبرام إتفاق ١٨١٤م، وحروبه مع الدولة العثمانية، والاكتشافات العلمية الأولـى عن آثار/ حضارات وادي النيل وبلاد الرافدين، وظهور «المسألة الشرقية»، والحملة الفرنسية علي الجزائر (١٨٣٠م)، والتدخل العسكري الأوربي في المنطقة (١٨٤٠ – ١٨٤١م) جوانب مؤثرة في فتح أبواب مصر/ الشرق أمام عشرات الكتاب والفنانين الأوربيين (بلغ عدد الفنانين والرسامين الفرنسيين فقط الذين زارو الشرق في النصف الأول للقرن التاسع عشر حوالـي ١٥٠ فناناً). ما ساهم فى تفعيل «الموضوع الشرقي» وفنونه فى المدرسة الفنية الفرنسية، وبخاصة من قبل الرومانتيكيين. ما تجلي فى وجود مئات اللوحات الشرقية التشكيلية فى متحف اللوفر بباريس وصالوناتها. كما نجد بصمات «السحر الشرقي» بادياً علي جدران الأكاديمية الملكية بلندن، وفي بعض ملامح الفن المعماري في روما وامستردام وفيينا وبعض عواصم أوربا.[٢]

---

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – مصدر سبق ذكره.

(2) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – مصدر سبق ذكره.

عندما وفد المستشرقون إلى البلدان العربية والإسلامية كانوا يختزنون أشكالاً أو صيغًا مسبقة متنوعة بحسب مشاربهم وحرفهم ومهاراتهم. وكان من أبرز أجناس المرتحلين إلى الشرق الكتّاب الخياليون والرسامون. واشترك النوعان من كتّاب ورسامين في جهد «رسم صورة» للشرق العربي الإسلامي وإرسالها إلى أوروبا عصر الثورة الصناعية لغرض «إعلام» المتلقي الغربي بوجود «شيء آخر»، عالم مختلف: «عجائبي، شاذ، بدائي، ناءٍ»، عالم «مقلوب» مقارنة بعالم أوروبا «الطبيعي السوي المنتظم». من هنا اعتمدت اللوحات الفنية التي رسمها هؤلاء على تقنيات ودوافع تجسد هذا البون العصي على التجسير بين «عالمنا» و«عالمهم». وصبّت جهود الرسامين بالألوان والخطوط في النهايات نفسها التي صبّت فيها جهود الرسامين بـ «الكلمات» المكتوبة والحروف المطبوعة لإحداث رجّة في الوعي الغربي مفادها النهائي أن الشرق عالم غريب يستحق الرؤية والملاحظة، ولكن لا يستحق التضحية بالحياة الأوروبية؛ بل على العكس من ذلك، هو عالم يستحق أن تفكر أوروبا في تدبره والإفادة منه والإبقاء عليه سكونيًا كما هو.[١]

وبين الكتاب الأوروبيون الذين سافروا إلى الشرق من منتصف القرن التاسع عشر حتى نهايته، غالباً ما يجد المرء أن تجربة غرابته جرى التعبير عنها من زاوية مشكلة تكوين صورة. وكأن الأمر كما لو كان أن فهمه يعني الوقوف على مبعدة منه ورسمه أو التقاط صورة له، وقد كتب أحد المصريين أنه «ما من سنة تمر إلا وترى ألوفاً من أهل أوروبا تسيح في الأرض، فلا يمرون بشئ إلا رسموه».[٢]

(1) الشرق العربي الإسلامي في أعين المستشرقين (1) - الأستاذ الدكتور محمد الدعمي - جريدة الوطن العمانية - 4/ 3/ 2010.

(2) استعمار مصر - تيموثي ميتشيل مصدر سبق ذكره - ص 67 - بتصرف واختصار.

ومن يتأمل نماذج من هذه الصور التي رسمها المستشرقون لا يمكن أن يخطئ تعمدهم استعمال الخطوط الحادة والشديدة الوطأة على العين لتشكيل أشكال غريبة أو صارخة يتم من خلالها «التلاعب» بصورة الحياة الشرقية على نحو يتيح المبالغة بها، بحيث إنها تعطي انطباعاً بأن هذا عالم غريب. وعلى العكس فإن اللوحات الغربية في هذه الحقبة (العصر الذهبي للكولونياليات الأوروبية) التي كانت تقدم تصويرات للحياة وللطبيعة الأوروبية لم تكن تزخر بهذا النوع من الخطوط الحادّة، بينما الخطوط في الرسومات الاستشراقية لا ترنو إلى هذه الدقة الفوتوغرافية، بل ترنو إلــى المبالغة التي تقترب من التضخيم الكاريكاتيري. وأحد هؤلاء المستشرقين كان يتعمد رسم الأشكال البشرية صغيرة وضئيلة إزاء هول الصروح المعمارية القديمة كالجنائن المعلقة في بابل والأهرامات في مصر مثلاً. والمستشرق كان يريد توكيد ضآلة الإنسان من خلال «الحجم»، وثمة بون غير معقول بين حجم الإنسان الشرقي «المتضائل» وبين العمارة القديمة ذات الكتل الهائلة. ورغم أن الشرق هو إقليم الشمس المشرقة والألوان الصارخة، فإننا غالبًا ما نلاحظ أن رسوم المستشرقين تميل إلى الألوان الداكنة، والصفة اللونية الغالبة في لوحاتهم هي «البنيّة» دائمًا. لهذا اللون علاقة بلون التراب أو الطين من ناحية، وبلون بشرة الإنسان الشرقي السمراء من الناحية الثانية. ولا ريب في أن كل جهد إبداعي فني ينطوي على رسالة ودوافع وإرهاصات تكمن خلف تعمد إنجاز هذا الجهد. ويصدق هذا التعميم على لوحات المستشرقين الفنية كما يصدق على كتاباتهم. وأحد أهم هذه الدوافع، تقديم «رجّة وعي» للناظر الغربي في عصر لم تكن فيه وسائل الاتصال والانتقال سهلة وميسّرة كما هي عليه اليوم. ثمة شعور وسواسي لدى المستشرق بأنه إنسان مختلف عن مواطنيه القاطنين في الغرب، وموطن

الاختلاف (أو التفوق) هو في قدرته على مجابهة الصعاب، وعلى أن يغمر نفسه في عالم «بدائي» تكتنفه المخاطر والصعاب التي قد تهدد حتى كينونته. فعملية الارتحال إلى الشرق والانغماس في عالمه «اللا معقول» بحد ذاتها هي عملية فيها عناصر المخاطرة والمجازفة بالنفس، فكيف هي الحال إذا ما قضى المستشرق (رسامًا) ساعات طوال وهو يرسم بريشته غرائب وعجائب ذلك العالم الشرقي النائي الغريب.[1]

وكأن المستشرق يريد أن يقول بأنه «أفضل» بسبب استعداده لقبول المخاطرة والعيش (ولو لبرهة) في هذا الشرق لتصويره. من هنا كانت اللوحات الفنية التي جهزها الاستشراق للغرب هي لوحات تتمحور حول «المحرم» و«الحريم» والغريب والمحفوف بالمخاطر كما هي عليه الحال مع لوحات القرن التاسع عشر الشهيرة من أمثال: «سوق العبيد»، و«المحظية»، و«الجاريات في الحمام العام». بل إن المستشرقين من الموسيقيين لم يبتعدوا كثيراً عن مثل هذه الأفكار الخاطئة والمفاهيم المشوهة عن الحضارة العربية الإسلامية، إذ ألفوا مقطوعات موسيقية كلاسيكية على وفق هذه الأنساق الفكرية الخيالية، كما يتضح ذلك في مقطوعة موزارت (١٧٨٢): «اختطاف من جناح الحريم»، ومقطوعة روسيني (١٨١٣): «إيطالية في الجزائر» ناهيك عن مقطوعة: «شهرزاد» الشهيرة.

لقد ركزت أغلب اللوحات الفنية التي رسمها المستشرقون على أفكار وتنميطات ذهنية خاطئة بقيت راسبة في قعر العقل الغربي حتى اللحظة. وقد بالغ هؤلاء الرسامون في تصويرات حياة القلة من الميسورين الذين كانوا يمارسون

---

(1) الشرق العربي الإسلامي في أعين المستشرقين (1) – الأستاذ الدكتور محمد الدعمي – مصدر سبق ذكره.

عادات تعدد الزوجات واقتناء العبيد والإماء والقيان. كما أنهم راحوا يبرزون التصويرات الغرائبية كالتصويرات التي تمثل السحرة والمشعوذين والمتصوفة والدراويش. وكان التركيز على هذه الجوانب من الحياة العربية الإسلامية بدرجة من المبالغة يجعل الناظر عاجز عن الإفلات من الانطباع السائد بأن عالم الشرق يمور بمثل هذه النماذج البشرية غير الطبيعية، عالم ساحر ومسحور، عالم فالت من الزمن، يطفو فوق هذا الزمن بلا أدنى تقدير لقيمته. وعززت أجواء «ألف ليلة و ليلة» أو (الليالـي العربية)، كما تسمى في الغرب، هذا الانطباع المحبب للنفوس الغربية، انطباع يتخلله الغرام والمدام وتقطنه النساء الجميلات والرجال الشبقون والملائكة والشياطين، عالم تظهر فيه الكنوز التي تكاد أن تلمس، عالم مشحون بالعفاريت والمغامرة والغدر والكائنات الغريبة والمخلوقات العجيبة. لنلاحظ اللوحات التي ُرسمت مستوحاة من (الليالـي العربية) التي كان يظن العقل الغربي بأنها «حقيقة» الحياة العربية والمجتمع الإسلامي وليس «خيالاتها الفنطازية». إن صورة من النوع الذي رسمه أدموند دولاك «قصة ملك جزر الأبنوس» تقدم للناظر الغربي مشهد حياة خيالية مرفهة لرجل مضطجع «بعمامته» بينما تقوم إحدى الحسناوات بتحريك المروحة اليدوية المصنوعة من ريش الطاووس على رأسه، وتجلس الثانية قبالة قدميه في انتظار دورها لتـلّقي أوامره لتلبية رغباته؛ تفصل بين الحسناء الأولـى والثانية «النارجيلة» التي صارت رمزاً للشرق ولطوفان الإنسان الشرقي في عالم لا زمني. كل شيء مغطى ومصنوع من الحرير الناعم، الأمر الذي يجعل الناظر الغربي لمثل هذه الصورة «يحلم» بأن يحيا حياة هذا الملك الأسطورية. [1]

(1) الشرق العربي الإسلامي في أعين المستشرقين (2) – الأستاذ الدكتور محمد الدعمي – جريدة الوطن العمانية – 6/ 3/ 2010.

ومن الصور التي عززتها رسومات المستشرقين صورة قهر الأب الأسمر أو الأخ أو الزوج القاسي لنساء بيته «الحريم». إن «الحريم» كلمة عربية استعيرت واستعملت في اللغة الإنجليزية Harem لتعكس صورة المرأة الشرقية المسلمة حبيسة هذا العالم القاسي الذي يميلون لأن يصورونه لأبناء جلدتهم كعالم مختلف بالكامل. كما تم توسيع دلالة اللفظ، «حريم»، ليعكس الجناح الخاص بالنساء الموجودات في قصور الميسورين من تجار وأغنياء وغيرهم. إن الإيحاء الأساسي الذي يرنو المستشرقون (كتّاباً ورسامين) إلى تحقيقه في الذهنية الغربية (الشابة خاصة) يتلخص في تصوير المرأة الشرقية وكأنها كائن مستضعف محجّب يتطلب من «الرجل الأبيض»، الأوروبي الدخيل، تقديم نوع من الإنقاذ أو الاختراق أو الخلاص له. هذا ، بكل دقة، ما حاول اللورد بايرون، الشاعر الإنجليزي الشهير، أن يقدمه عن المرأة الشرقية في قصائده المتعددة، وبخاصة قصيدة «غيور» ذائعة الصيت وهي تذكر باحثي الاستشراق، ونقاده بخاصة، بشخصية «كجك هانم» الراقصة المصرية التي أطنب فلوبير في توصيفها، رمزاً للشبق والأنوثة الشرقية. من هنا تظهر المرأة الشرقية في لوحات المستشرقين حبيسة عالمها المظلم، محاطة بالوصيفات والخادمات.[١]

وفي تقييم إجمالي يحدد الدكتور أحمد ناصر المعالم الأبرز في مسيرة «الاستشراق الفني» على النحو التالـي:

- كان معظم المواد التصويرية الأولـى (بداية القرن الثامن عشر) «رسوماً من الخيال»، اعتمدت على نصوص العلماء/ الرحالة الذين زاروا الشرق. لكن فى جوانب أخري لم تكن «فانتازيا» وإنما

(1) الشرق العربي الإسلامي في أعين المستشرقين (2) – الأستاذ الدكتور محمد الدعمي – مصدر سبق ذكره.

كانت «حقائق» لما يوجد عليه الشرق بالفعل. وعلي أية حال، نافس «النص / الاستشراق التصويري التعبيري» الكتابة الاستشراقية.

- ساهم الاستشراق في إبراز/ تصنيف/ وتوثيق «الهوية الجمالية» للفن الشرقي عموماً، وأهميتها وتجلياتها، ووحدة «الفكر الجمالـي» في الفنون الإسلامية، وخصوصيته، وإبداعاته. «هوية وفكر» تؤطر لـ «ثالوث الإبداع»: الجمالي والأخلاقي والنفعي. كما لم تقتصر إبداعات الفنان ذي النزعة الشرقية على ما هو «بصري جمالـي»، وإنما حاولت الغوص في الدلالات الإجتماعية والثقافية والاقتصادية، التي تقف خلف الإبداع الفني التشكيلي. ما أدي إلـى التعريف بـ «ثقافة عريقة» كانت في المفهوم الغربي آنذاك «ثقافة بربرية». كما عكس بعض مظاهر «التلاقح الفني» وبروز جمالياته في صلب الحضارة الأوربية في عصر التنوير، والرومانتيكية، والانطباعية، ورواد الحداثة، ما ساهم في إثرائها وتطورها.
- شملت موضوعات النزعة الاستشراقية الفنية تسجيل غالب مظاهر الحياة فى الشرق.. من حياة السلاطين والأمراء والحكام، والحروب، ومعالم البيئة، والطبيعة، ورسوم الآثار، ونقوشها إلـى مظاهر الحياة اليومية والأعياد والعادات والتقاليد وأسواق العبيد، ومشاهد الطرب. فضلاً عن الأنبهار بعمارة المساجد والأسبلة والبيوت، والسجاد، والبسط، والأزياء الشعبية (شاع ارتداء النساء الغربيات للزى الشرقي من العباءات، كما تم تصوير التجار الأوربيين بالزى العربي، وكان لإبراز مظاهر الحياة الواقعية (بعيدا عن تلك المتخلية)، مع محاولة إضفاء «الطابع الإنساني» على الواقع الخارجي، والبحث

عن مكامن الجمال أثراً كبيراً في تميز تلك اللوحات بالدقة والثراء والوضوح والتجديد. كما شكلت تلك الموضوعات الإبداعية «سجلاً وثائقياً فنياً»، وإطلالات علي قراءة تاريخنا وواقعنا الشرقي أنذاك بشكل منظور.

- اهتم الاستشراق الفني كثيراً بفنون العمارة/ المدن العربية الإسلامية (القدس ودمشق والقاهرة وبيروت والمغرب العربي الخ) وكثف الفنانون محاولات نقل جمالياتها وخصائصها المتميزة، والفريدة أحياناً، فى لوحاتهم. ببروز الأنماط المعمارية الإسلامية من الأرابيسك والنقش والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة فى الفنون التطبيقية.. بدت أحياء في باريس كأنها جزء من القسطنطينية. وكان «التواصل» في فن العمارة والنحت علي عهد «بونابرت» بادياَ في تزيين بعض الحدائق والجسور بالمسلات الجرانيتية، واستخدام فن الأرابيسك لتزيين جدران القصور (مثل قصر شقيق نابليون)، تزيين رؤوس الأعمدة بأشكال زهرة اللوتس والنخيل أو شكل الأهرامات، واقتناء الأواني الخشبية والنحاسية والسجاد الإسلامي، وزراعة الحدائق بالزهور والنباتات المنقولة من مصر.

- من بين تلك الموضوعات المتعددة المتنوعة التي طالتها يد الفنان المستشرق.. شكل الأنشغال والأشتغال بموضوع: «المرأة الشرقية»، وعالمها المجهول/ الغامض/ الجذاب، والبعد الجنسي/ الحريم/ الحرملك/ الجواري (وخاصة العاريات)/ حمام النساء»، «بضاعة فنية» رائجة، و»فانتازيا شرقية»، بامتياز. فالعلاقة الرومانسية بالمرأة

تشكل عند الفنان رافداً جمالياً مثيراً للإبداع. كما أنه كان من الصعب تصوير «المرأة الشرقية» ودخول عالمها فى البيوت المغلقة لاكتشافه وكشفه. لذا عابثت فكرة (الحريم) خيال كثيرين من الفنانين الأوروبين كلما ذكر الشرق«إنه أكثر تحرراً من القيود الأخلاقية، مقارنة بأوربا المحافظة في ذلك الوقت» علي حد قول الكاتب الهولندي «يان دو هوند» الذي يضيف: «بعض الفنانين كانوا يريدون الهروب من القيود الجنسية المتشددة، وكانوا يرفعون من شأن الشرق ويعتبرونه مكانا تتوفر فيه حرية جنسية لم تصبها بعد قيود المحرمات الإجتماعية، فكان الشرق بالنسبة لهم كجنة للحب المتحرر، مما جعل بعضهم أسري حلم من يرى نفسه سلطاناً محاطاً بعدد من الغيد الحسان. وكان لبعض هؤلاء الفنانين محاولات للتغلغل في عمق ظاهرة الحريم، وتعرية هذا العالم، للوصول الى الحقيقة، والبيوت المغلقة من الخارج، المفتوحة على ايوان تطل منه السماء من الداخل».

- يعد الفنان «جين أوغست دومينيك أنغرز» (١٧٨٠ – ١٨٦٧م) مدير الأكاديمية الفرنسية للرسم أحد الذين قدموا لوحة استشراق جنسية نموذجية هي «الحمام التركي». كما إن الفنان الفرنسي الشهير «أوجين ديلاكروا» (١٧٩٨ – ١٨٦٣م)، الذي أقام فى الشرق لفترة، وسافر إلى المغرب والجزائر، كان قد شاهد «الحرملك» بالجزائر، وفور عودته إلى فرنسا، شرع في رسم لوحته الشهيرة «نساء الجزائر» معتمداً على ذاكرته. فنسخ هذا الموضوع بأسلوب ينضح شاعرية ورهافة ورخاء زخرفياً شرقياً ..... لقد نتج عن «صعوبة

الوصول لعالم المرأة الشرقية وغموضه» محاولة الفنان الاستيهام بتصويرها «عارية»، فضلاً عن أن حمام النساء «موضوع خيالي بالنسبة إلـى الرجل»، كما أن أكثر الجواري اللواتي كن موضوع لوحات الفنانين (الذين لم تطأ أقدامهم الشرق) قد رسمن اعتماداً على «تصورات ذاتية»، ومستقاة من أفكار «قالبية» تقف ورائها صور «الجواري الغربيات الأسيرات»، أو اعتماداً على «موديلات» نسائية أوربية وفى مراسم غربية.

- مثل «قبح الرجل» موضوعاً رديفاً لموضوع المرأة/ الجنس. فغالباً ما كان (السيد/ أو الرجل الشرقي) المحاط بالجواري قبيحاً، بلحية غير مشذبة، بينما الأنثى مرسومة وفق المقاييس الجمالية لتلك الفترة (اكتناز الأرداف والسيقان).
- بدت ملامح سمات الطابع الشرقي.. معماراً، وأرابيسك، وزخرفة هندسية، ونقش، ورقش، وسجاد، وبسط، وأنسجة فى لوحات الرسام الهولندي المبدع «رامبرندت فان ريجن» (١٦٠٦ – ١٦٦٩م).
- من طليعي هذا الفن.. الألماني «أنطوني إغناس ميلينغ»، من مواليد عام ١٧٦٣م، درس النحت على يد أبيه، والرسم والعمارة على يد عمه، وسافر إلـى اسطنبول في التاسعة عشرة من عمره، وبقي فيها ثمانية عشر عاماً. عمل بجدٍ (مستشاراً فنياً) مع السلطانة «خديجة». لكن أنهت حملة «نابليون» فترته الذهبية في اسطنبول، حيث ساد جو التوجس من الغربيين، فقطع راتبه، وعاش الفاقة، ما اضطره للعودة إلى بلده. من أهم إنجازات «ميلينغ» كتاب يضم (٤٨) لوحة حفر لاسطنبول (عكس جمالياتها بمهارة فائقة في تأثيرات الظل

والنور والتفاصيل المعمارية للأبنية، والقوارب الطافية على سطح الماء، ومناظرَ البوسفور والمناطق المحيطة به).

- الرسام «أنطوان جان جيرو» (١٧٧١ – ١٨٣٥م)، مهد للاستشراق الفني، برغم أنه لم ير مصراً. بتوجيهات ولأغراض دعائية، مثل «جيرو» كما العديد غيره، علب دورهم «الأيدلوجي علي الفني»، فكانوا يخدمون سياسة «بونابرت، ويُمجدون أسطورته».
- «تيودور جيريكو» (١٧٩١ – ١٨٢٤م) يُعد من مؤسسي الرومانتيكية فى التصوير الفرنسي، وقد اهتم بتصوير الشخصيات الشرقية، كما في لوحته «المملوك» بمتحف أورليان.
- من بين عائلة متواضعة ولد الرسام «دافيد روبرت» فى «ستوك بريدج» في إدنبرة باسكتلندا (١٧٩٦ – ١٨٦٤م). لكنه كان طموحاً، فعلم نفسه بنفسه، وشغف بالسفر للشرق (١٨٣٨م). وابدع ما يقرب من (٢٥٠) عملاً فنياً تصور رحلاته لمصر والنوبة والأراضي المقدسة.
- الفنان الفرنسي الشهير «أوجين ديلاكروا» (١٧٩٨ – ١٨٦٣م)، يعُد «زعيم الرومانتيكيين»، فقد سجل الكثير من الأعمال الفنية، بادئاً حياته الفنية بالفن الإغريقي، ثم تحول إلى الشرق تاركاً العديد من اللوحات الشرقية تعرض لخبراته وإبداعاته. برع فى فن البورتريه وانعكاساته الإنسانية. ورغم افتتانه بالشرق ومحاولات تغلغله في أكثر عناصره غموضاً وسحراً، ليكشف عن «ماهيته الحقيقية» نراه فى بعض الأحيان يقدم الشرق بصورة سلبية. وبرز بتأثيره الكبير حتى اعتبره البعض «أبو الاستشراق الفني».
- «أوجين فرامونتين» (١٨٢٠ – ١٨٧٦م)، فرنسي من عائلة عريقة اختار الرسم. اقتنع بمذهب «ديلاكروا»، واختار هو كذلك الشرق

المحتل من فرنسا كموضوع لنسج رسوماته «الغرائبية»، وأضفى على لوحاته بعداً تاريخياً بتركيزه على ما هو نابض في هذا الجنوب من ثقافة وطبيعة وسلوكات وعبادات مغايرة للشمال.

- في ١٨٣٩م كان «بروسبر ميريميه»، و«لجنة الآثار التاريخية» في باريس أول من تنبه إلـى أهمية «الصورة الفوتوغرافية» في خدمة علم الآثار.... فتم تصوير الأماكن المقدسة في فلسطين (القدس والناصرة)، التي ظهرت في باريس منذ ١٨٤١م، لتثير الاهتمام، وتفتح الطريق أمام ما أصبح يسمى: «الرحلة الكبرى» للمصورين التي باتت تنطلق من انكلترا وفرنسا وايطاليا باتجاه اليونان وتركيا وفلسطين ومصر وشمال أفريقيا.

- قام «جورج سكين كيث» بتصوير البتراء في ١٨٤٤م، وانطلق «أرنست بنك» إلـى زيارة بلاد الشام في ١٨٥٢م ولحقه «جيمس غراهام» و«أغسطس سالزمان» في ١٨٥٤م، ثم جاء «ريفرند أ. اساكس» في ١٨٥٦م، و«جون أنتوني» في ١٨٥٧م، و«ولهلم هامرشمدت» في ١٨٥٩. وتجدر الإشارة إلـى المصور الروسي المقيم في لوزان «غابرييل دي رومين» الذي رافق الغراندوق الروسي «قسطنطين» ابن القيصر «نيقولا الأول»، في رحلته إلـى القدس خلال ١٨٥٧ – ١٨٥٩م. فقد التقط «دي رومين» الكثير من الصور التي سرعان ما صدرت في باريس في «لا غازيت دو نورد» لتثير المزيد من الاهتمام بالمشرق كما بدا في الصور الجديدة.

- «ف. بونفيس»، جاء لبنان في العشرين من عمره ضمن قوة عسكرية فرنسية في ١٨٦٠م لوقف الحرب الأهلية. مع زوجته وابنه استقر في بيروت منذ ١٨٦٧م، وبعد سنوات (١٨٧١م) كان بونفيس يكتب

لـ «الجمعية الفوتوغرافية الفرنسية» بأن لديه (٥٩١) صورة أصلية عن مصر وفلسطين وسوريا واليونان مع آلاف النسخ. ومع أنه اضطر للعودة لفرنسا في ١٨٧٨م بسبب مرضه الا أن زوجته وابنه بقيا في بيروت ليطورا العمل في الاستوديو.[١]

العودة إلـى الواجهة:

«لايزال معرض «الجسد العاري» الذي يقدمه معهد العالم العربي في باريس يجذب اهتمام الزوار والنقاد بمواضيعه الجريئة، المتمثلة بلوحات وصور ومنحوتات، تستخدم الجسد للتعبير عن قضايا، تعد من المحرمات في المجتمعات العربية. ويقدم المعرض أعمالاً لنحو ٧٠ فناناً عربياً من مصر والعراق ولبنان والمغرب وتونس وفلسطين».[٢]

.... هذا الخبر نموذج لإنتاج فني يُنتج في عالم الجنوب/ الشرق ليقدم صورة مرغوبة ومستقرة في الوجدان الغربي في آن واحد. والمعرض الفني المشار إليه الذي نظمته مؤسسة عربية هي الأكبر في فرنسا يشير إلـى الدور الذي تقوم به نخب ثقافية عربية – رسمية وغير رسمية – في تقديم الشواهد التي تعزز «الصورة النمطية» للشرق في الغرب. وكما هو متوقع، يتلقف الإعلام الغربي – المعروف بتجاهله المزمن لثقافات الجنوب – مثل هذه الفعاليات باهتمام له دلالاته. الموقع الإخباري لقناة France 24 كتب عنه تحت عنوان: «الشهوانية والنزوة والعنف الجنسي.. في أعمال فنانين عرب»[٣]، قائلاً:

(1) الشرق العربي بريشة الفنان الغربي – مصدر سبق ذكره – بتصرف واختصار.

(2) موقع روسيا اليوم الإخباري – 19/ 4/ 2012: الرابط:

http://arabic.rt.com/news/583437/

(3) 11/ 4/ 2012.

«أعمال فنانين عرب تحطم الصورة النمطية للشرق تستمر في معهد العالم العربي بباريس أعمال معرض للفن التشكيلي تحت عنوان «الجسد العاري». ويتناول فنانون عرب في أعمالهم الجريئة الشهوانية والنزوة والمثلية والعنف الجنسي وغيرها من المواضيع الحساسة والمحرمة في العالم الاسلامي». وحسب التقرير: «يعمد منظمو المعرض لإظهار تنوع العالم العربي الذي ينطوي على فنانين مستعدين لتجاوز المحرمات الدينية والرقابة التي تفرضها الدول على مجالات الثقافة الفن. وقد نقلت وكالة الصحافة الفرنسية عن منظمي المعرض قولهم إنهم فوجئوا بتعددية وتباين الاعمال التي قدمها نحو ٧٠ فناناً عربياً من رسام ومصور ونحات أبدعوا في الفترة الممتدة من نهاية القرن الـ١٩ حتى يومنا الراهن. ويتضمن المعرض أعمالاً لفنانين معظمهم اضطروا لمغادرة بلدانهم للعيش في أمريكا أو أوروبا». ومن الفنانين الذين يقدمون نظرتهم الخاصة في موضوع «الجسد المكشوف» السوري أسعد عرابي واللبناني خليل الصليبي والمغربية مجيدة خطاري والمصريان عادل السيوي ويوسف نبيل والتونسية مريم بودربالة والمغربي مهدي جورج لحلو وغيرهم. والملفت ان المعرض الجريء لا يقتصر على عرض جسد المرأة وما يخضع له من المعاناة واللذة، بل يهتم كذلك بجسد الرجل. ومن الطبيعي ان أصحاب الاعمال الفنية الذين يقيمون في بلدان غربية قد تأثروا بنمط الحياة الغربي واتجاهات الفن المعاصر، إلا أن ذلك – حسب فرانس ٢٤ – لا يمحو أصالة وخصوصية نظرتهم الى الموضوع المعالج.

في المقابل، مثلاً، الفنانة الإسبانية ليتا كابيلوت نظمت معرضاً في دبي وصفته الحجاب بأنه «لا يحجب التواصل بين الناس، ولا يحجب القيم الجميلة». مضيفة أنها تتجاوز: «الصورة النمطية عن امرأة الشرق التي كرستها دراسات ولوحات وانطباعات كثير من الباحثين والفنانين والرحالة المستشرقين

الذين حصروا منطقة الشرق كلها، بشرياً وجغرافياً وثقافياً وتاريخياً، في «سحر اللذة والغموض» من دون أن يقرأوا الشرق قراءة ثقافية عميقة».(١)

وبين نتاجات فنية تسهم في تكريس صورة الشرق في الخيال الغربي أو تغيير ملامحها، ينشغل مجتمع البحث بالظاهرة القديمة/ الجديدة، وفي الدورة الخامسة والثلاثين لمنتدى أصيلة المغربي الشهير عقدت ندوة حول القضية كان عنوانها: «الملامح الجديدة للاستشراق في الخارج وفي الفنون العربية المعاصرة». وفي الندوة قال الفنان الفرنسي – المغربي الأصل – محمد الباز إنه وقف في ممارسته الفنية، على حقيقة أن «أخطر ما يهدد الفضاء الرمزيّ والتخييليّ هو الانتماء الثقافي، لأن الهويّة الثقافية تحدّ من اتساع الرؤية، ومن ثمة تُقلّص من عالمية الفعل الإبداعي والفنيّ منه بالخصوص». وذهب الباز إلى القول بأنّه «يصعب تجاوز اشتراطات الجغرافيا الحضارية، تلك التي تظلّ تصنع أمام المبدعين عتبات وحدوداً ثقافية ورؤى فنية ربّما هي بعيدة عن حقيقة المرئيّ ولا تطال منه إلا ما تشتهي أن يكون فيه. وهو أمر حوّل الشرق في لوحات الفنانين الغربيين إلى «فانتازيا» مبهرة لا صلة لها بالواقع».

الباحث في الفنون التشكيلية المغربي موليم لعروسي قدّم ورقة حول الصورة النمطيّة للشرق في لوحات الرحالة والفنانين الغربيين، بيّن فيها أنّ «التشويه الفني» طال الشرق بأماكنه وشخوصه وثقافته وقدّم عنه صورة مركّبة لا مرجع لها في الواقع المادي للثقافة الشرقية. من ذلك أن الأماكن التي تظهر في لوحات المستشرقين وكذا ملابس الناس وأدواتهم هي جميعها متخيّلة ولا تعود إلى جغرافيا محدّدة ومعلومة. ذلك أن الفنان الغربي يزور الشرق، ثم يُعيد إنتاج صورة عنه يعتمد في تكوينها على مجموعة من المفردات المكانية والعادات

(1) http://www.emaratalyoum.com/life/culture/1.482755-09-05-2012

والتقاليد التي لم تجتمع أبداً في فضاء جغرافي واحد. وحسب لعروسي فإن «اللوحة الواحدة من لوحات هؤلاء المستشرقين هي في الأصل جمع لأمكنة شرقية تمتزج فيها ملامح جغرافيا تركيا العثمانية ومصر المملوكية ومدائن الشام في العهد الإسلامي وكذا بعض الملامح المكانية التي تعود حتى إلى العهد الجاهلي، وفيها أيضا شتيت لأنماط حياتية عُرف بها مواطنو تلك البلدان». ومن ثم فإن «الفن الاستشراقي لا يمتّ في أغلبه بصلة إلى واقع الشرق وثقافته، بل هو فنّ فيه ملامح شرق «متخيّل» من قبل هؤلاء الفنانين الرحالة تخيّلاً انبنى على ما في خزينهم الثقافي الغربي من تمثلات للبيئة الشرقية وتصوّرات عن حضارتها».[١]

وللباحثة سلمى الهلالي دراسة خصصتها لـ «صورة الشرق الأوسط في فن الرسم التصويري الفرنسي في القرن التاسع عشر: مجموعة ريك فنك»[٢]، تستهلها بتأكيد أن للوحات التي أبدعها المصورون عن الشرق كان لها «أبلغ وأعمق الأثر في نفوس الغربيين، فقد كانت النافذة التي فُتحت على عالم سحري غريب غير العالم الذي ألفوه حتى ملوه. وقد احتلت مكانة خاصة ميزتها عن غيرها من الآداب الاستشراقية الأخرى: فهي تضع المشاهد أمام منظر حي وكأنه نابض بالحياة وتجعله يضيع في حناياه ناسياً الواقع الذي حوله، ومحلقاً في عالم آخر، عالم الألوان والأجواء الخيالية وألف ليلة و ليلة، عالم الشرق البعيد». وتشير سلمى إلى أن الفن الاستشراقي لم يصبح شعبياً إلا في القرن التاسع عشر لازدهار التجارة مع بلدان الشرق وتطور المواصلات الذي جعل الوصول إلى الشرق سريعاً وسهلاً، ترافق ذلك مع توالي الأحداث

(1) انحراف الاستشراق في ندوة عن الفن العالمي المعاصر - عبد السلام الدائمي - جريدة العرب اللندنية - 1/ 7/ 2013.

(2) http://www.helali.net/salma/ar/articles/oriental-alure.htm

السياسية في القرن نفسه، بالإضافة إلـى تنامي الرومانسية في أوروبا وما تحمله في طياتها من دعوة إلـى التغرب وإحياء لهالة الشرق السحرية. والفنانون الفرنسيون كانوا أكثر الفنانين المستشرقين، لأن باريس حينها كانت عاصمة الاستشراق بل «عاصمة القرن التاسع عشر» نفسه.

صورة الشرق في اللوحات في هذه الفترة تتسم بالغرائبية والسحر الشرقي، والفخامة الشرقية والغنى في التفاصيل، الإثارة والمتعة في الشرق. وأهم مفرداتها: الرجل الشرقي، العبيد والإماء، والمرأة الشرقية.

وقد أنشأ فينك موقعاً عنوانه:

Orientalist Art of the Nineteenth Century - European Painters in the Middle East

(الفن الاستشراقي للقرن التاسع عشر؛ رسامون أوربيون في الشرق الأوسط). وجمع فيه قرابة ٥٣ لوحة استشراقية مع بعض الصور الفوتوغرافية، منها ٢٧ لوحة لرسامين فرنسيين رسموا الشرق من عام (١٨٣٤) إلـى (١٩٠٤). ومن هذه اللوحات:

«امرأة من البربر» لإيميل فيرنت لوكومت

«ذهاب الحجاج إلـى مكة» لليون بولي

«عبد الغرام ونور عيني» لإيتان دينيه

«فتيات يرقصن ويغنين» لإيتان دينيه

«التواطؤ» لجان ليون جيروم

«سالومي» لهنري رينوا

يهوديتان يافعتان قسنطينيتان تهزان طفلاً» لتيودور شاسريو

«العرس اليهودي» لأوجست رينوار

«رحلة المجوس» لجيمس تيسو

«راقصون ألبان» لألكسندر غابرييل ديكان

«امرأة شرقية وابنتها» لنرسيس دياز

«مقدم عروس في قرية بسكرة بالجزائر» لفيليب بافي

«نساء جزائريات» ليوجين ديلاكروا

«ساحر الأفاعي» لإيتان دينيه.

وتضيف الباحثة:

و«بقيت عدة لوحات أخرى يشملها البحث أخجل من وضعها»!![1]

«العالمة» لجان ليون جيروم (صورة راقصة تجلس واضعة يداً على يد و تلبس ثياباً رقاقاً).

الحمام لجان ليون جيروم (صورة امرأة بيضاء عارية في الحمام، تقوم امرأة سوداء بتحميمها)

«المساج» لبرنار ديبا بونسون (صورة امرأة بيضاء عارية ممدة في الحمام تقوم امرأة سوداء بتدليكها).

«عالمة مع غليون» لجان ليون جيروم (صورة راقصة بثياب رقاق تقف مستندة إلى جدار في إحدى الحارات القديمة).

«الأمة البيضاء» للوكونت دونوي (صورة امرأة بيضاء عارية تجلس بقصر مترف وأمامها وجبة من الطعام).

---

(1) http://www.helali.net/salma/ar/articles/oriental-alure.htm

وفي تحليل بعض اللوحات وخلفياتها تنقل الباحثة عن مصور أوروبي قوله عن الشرق: «يا له من جمال، يا له من سحر آسر، يا لها من ملابس، خشيت أن يعتقد دليلي «الترجمان» أنه أصابني مس من الجنون. الحقيقة أني كنت مذهولاً من كل ما هو مدهش وجديد أمامي، ومقتنعاً أني وجدت نفسي على أرض بكر، وبأن هؤلاء الناس لم يسبق أن رسمهم أحد». وقد انعكس هذا الشعور الذي سيطر على الرسامين الأوربيين في لوحاتهم، ففي لوحة (ساحر الأفاعي) لدينيه تظهر الغرائبية بشكل واضح: فالرجل الذي يتقدم المشهد بثيابه الرثة وملامحه القاسية يجسد الشرق القديم القاسي الذي هو موطن الغرائب أيضاً، فالرجل يلاعب الأفاعي دون أن تؤذيه وكأنما سحرها، والجمهور بملابسه الغريبة متجمهر حوله مستمتع بهذه التسلية الفريدة، ورأس جمل مطل ليكمل هذا المشهد الساحر. وبذلك يكون الشرق كله بقسوته وفطريته وغرائبيته قد اختزله الفنان دينيه في لوحته هذه. وفي «لوحة عبد الغرام ونور عيني» لدينيه أيضاً يصور الشرق كله في مشهد فاتن رومانسي لعاشقين من الشرق يلتقيان والليل الصامت بنجومه يلفهما والأزاهير الرقيقة تحوطهما من كل جانب.[١]

وفي لوحة «امرأة شرقية وابنتها» لدياز ترتدي المرأة وابنتها ثياباً فاحشة الثراء والترف، قماشها فاخر مطرز على نحو يبعث على الإعجاب لشدة تعقيده و دقة صنعه و تمازج ألوانه. وفي لوحة «التواطؤ» لجيروم يبدو الغنى ظاهراً في ملابس الشرقي وباب بيته المزخرف حفراً بطريقة ملفتة وكلابه الرشيقة التي تبدو ثمينة. وقد كانت فكرة الثراء مرتبطة في ذهن المستشرقين بموضوع النزعة الجنسية كما أن رفاهية الغنى كانت تترافق باستمرار مع الفسق والخمول.

---

(1) http://www.helali.net/salma/ar/articles/oriental-alure.htm

لذلك كان المصور يملأ لوحاته بالزخارف والأرابيسك والأرائك والسجاد والأثاث والقطع الثمينة التي يشتهي المشاهد اقتناءها، كما كان يزين امرأته الشرقية في لوحته بشكل مبالغ فيه. ففي لوحة «نساء جزائريات» لديلاكروا بدت الشرقية تضج شاعرية ورهافة مقترنة بالرخاء الشرقي الذي ارتبط بذهن الأوروبي بعالم ألف ليلة وليلة، ومما زاد حسناواته تألقاً أنواع الحلي والزينة والأقمشة المطرزة بخيوط الذهب التي كانت تزينهن. وفي «لوحة عبد الغرام ونور عيني» لدينيه كانت الفتاة بكامل زينتها حينما التقت مع الحبيب. وحتى ما هو يومي وروتيني يتسم بالترف والزينة في الشرق، ففي لوحة امرأة من البربر للوكومت تبدو المرأة وقد تزيت بكامل زينتها، حتى في أثناء قيامها بعمل عادي كملء الجرة التي بيدها. والملاحظ أن النرجيلة والأدوات الموسيقية ملازمة للشرقي في كثير من لوحات المستشرقين. وذلك لأن «الموسيقى الصادحة ودخان النرجيلة العطري يشيعان النشوة رويداً رويداً، إنها النشوة الشرقية التي تنسيك الماضي وتبعدك عن ساعات الحياة المظلمة».

وقد فتنت أوروبا بشرق يومي إليها من بعيد ويعدها بلذائذ وبرحلة خارج الذات هرباً من قيود البرجوازية، كان هذا الشرق مرتعاً سهلاً وغزيراً لإشباع الغرائز الحسية التي كان من الصعب إشباعها في أوروبا المتزمتة آنذاك. لذلك بالغ المصورون في إثارة مشاهديهم من خلال التفنن في الصور الحسية الشرقية لما في ذلك من دغدغة للمشاعر المكبوتة بقوانين العصر، ومتنفساً لرغبات ممنوعة عنهم. واشتطوا في صور العري بشكل وصل إلى الشذوذ، وما ذاك إلا زيادة في إثارة خيال الأوروبي الذي اعتاد أن يرى الشرقية محجبة مغطاة مخبوءة خلف الأستار والأبواب، لكن المصور استطاع أن يرفع عنها الحجاب ويبرز السحر الذي وراءه، مخترقاً الحريم «هذا السر المقدس» الذي لم يخترقه أحد قبله.

لذلك كثرت الرسومات التي تصف الحمامات وما يجري فيها مثل لوحة «الحمام» لجيروم و«المساج» لبونسون، ففي الحمام تتعرى النساء وينظفن ويلمعن ويعطرن... ويُهيأن للمتعة!

ويعلق فينك على لوحة المساج بقوله: «إن جمال بشرة كل من المرأتين والشهوات الحسية والإيروتيكية تخلق جواً واهناً من شأنه أن يجعل المشاهدين يتوهون في ثناياها». كما كثرت أيضاً صور الشرقيات اللواتي يظهرن بملابس شفافة لا تمت للاحتشام بصلة، مع التفنن في إبراز الجسد بصورة مفرطة، عاكسين بذلك تبرم المصورين من الاحتشام الذي كان يسود نساء أوروبا في ذلك الوقت، والملاحظ أن في معظمهن القسم العلوي منهن عار أو لا يستره إلا غلالة شفافة والقسم السفلي محجوب ولكن بفضفاض الثياب يكاد يسقط أو قد سقط فعلاً، كما في لوحة الأمة البيضاء ولا يستر ما بقي إلا جلستها، وهكذا بين كشف يزيد الإثارة وحجب واه يزيد الرغبة بالهتك، يتراقص أمامهم الشرق مغوياً![1]

و«حرص الفنانين على الإثارة دفعهم في تصوير الجواري والإماء، وكانت الرغبة في امتلاك المحظيات من الجواري والإماء تثير الفرنسيين الذين لم يعودوا يبالون كثيراً بمبادئ الثورة وما تنادي به من حرية وإخاء ومساواة، كما تلهب مشاعر الانكليز الذين ضاقوا ذرعاً بما يحمله العهد الفيكتوري من تزمت». وقد غصت لوحات المستشرقين بصور الإماء والجواري والعبيد، وكانت اللوحات ترصد نوعين من العبيد والإماء: البيض والسود، وبما أن الرسامين لم يستطيعوا أن يتصوروا أن يتساوى الأبيض والأسود، فلا بد دائما من أن يكون أحدهما تحت رحمة الآخر حتى ولو كان كلاهما يندرج في فئة الشرقيين. فالإماء

(1) http://www.helali.net/salma/ar/articles/oriental-alure.htm

البيض كن دائما يصورن بصور ووضعيات مختلفة تبرز جمالهن وأجسادهن وتوضح أنهن ما خلقن إلا للمتعة والإثارة، أما السود فهم دائما خُدّام لتلك الحسناوات البيض. وكل ذلك من أجل إرضاء المشاهد الأوروبي الذي كان يستمتع برؤية نساء شرقيات ولكن ذوات هيئات تتوافق مع مقاييس الجمال الغربي، فقد «كان النموذج الشركسي هو النموذج المرغوب فيه، فالشركسيات ذوات البشرة البيضاء هن أجنبيات دون أن يكن ذوات لون داكن منفر».

وعن المرأة في هذه اللوحات تقول الباحثة إن الشرق له جاذبيته الخاصة «بوصفه عالم السحر والأسرار، بلاد شهرزاد، والجزء المقدس والمحرم والسري من حياة الشرقي هو في ذاته تأويل للعلاقة الرومانسية بالمرأة، تلك العلاقة المضطربة و المتناقضة. فالمرأة بالنسبة للرومانسي هي قدس مملكة الروح والجسد معاً تتداخل فيها شتى المقولات الرومانسية: الجمال، المتعة، الإثارة، الحلم، الشغف، الضعف. ومما لا شك فيه أن فكرة الحريم الشرقي كانت تعابث خيال الأوروبي كلما تذكر الشرق، وتجعله أسير حلم يرى نفسه فيه سلطاناً محاطاً بعدد من الصبايا الجميلات اللاتي لا يحلو لهن شيء قدر السعي إلى إرضائه والمثول بين يديه في طاعة وخضوع». لذلك امتلأت لوحات المستشرقين بصورة المرأة الشرقية بشتى الأشكال والوضعيات والحركات. وبدت صورتها في اللوحات في ثلاث محاور:

- المرأة الجسد (شيئية المرأة)
- المضطهدة الشرقية تستصرخ
- العوالم (الراقصات)

والمفهوم الجنسي ارتبط بهؤلاء الأجنبيات اللواتي اعتبرن حسب الرؤية الغربية مجرد أجساد خالية من أي وازع أخلاقي ومجرد متاع، وكانت هذه اللوحات عذراً لتبيان دونية المرأة بشكل عام دون حرج وكما يشتهي أن يراها الذكور الأوروبيون. لقد كانت المشاعر الأوروبية حيال المرأة الشرقية متذبذبة لا تستقر على حال، إذ كانت تنوس بين الرغبة والشفقة، وكانت تصور في كثير من الأحيان على أنها ضحية مقهورة معذبة مضطهدة. وجسدت العوالم (الراقصات) صورة المرأة الشرقية في ذهن الغربي. فهن متهتكات لا يعرفن الاحتشام ولا العفة، وهن دمىً تلعب وترقص إرضاء لمشاهدهن الذكر. لذلك أغنى المستشرقون لوحاتهم بصور الراقصات في كافة الأشكال والملابس وذلك انعكاساً لانبهارهم بهذا الابتذال الفاضح الذي يعبق به الشرق.[1]

(1) http://www.helali.net/salma/ar/articles/oriental-alure.htm

الفصل الرابع

الاستشراق الجنسي والنقاب

تثير أجواء الحرب على الزي الإسلامي (الحجاب والنقاب) في أوروبا مشكلة معرفية/ أخلاقية مهمة هي الرؤية الاستشراقية للمرأة الشرقية والصورة النمطية التي رسخها الاستشراق لها عبر قرون، وهي قضية تتصل اتصالاً مباشراً بما يسمى «فلسفة الجسد». فوراء الرفض الواضح للحجاب والنقاب أبعاد ثقافية واعية في الفكر الأوروبي تدفع باتجاه الرغبة في «استئصال» الزي الإسلامي كونه علامة على ما يعتبرونه قهراً للجسد الأنثوي.

وفي واحدة من كلاسيكيات الأدب الإنجليزي قدم شكسبير شخصية «كليوباترا» الملكة الشرقية، التي أغوت بجمالها وسحرها وفتنتها القائد الروماني أنطونيوس، ودفعته إلى التضحية بالمجد والسلطة، وإهمال العالم وشؤونه، للانغماس في أجواء الترف والملذات. أما فلوبير فيكرر صورة المرأة الشرقية من خلال ملكة سبأ بلقيس في رواية له إذ تحاول إغواء ناسك بأساليبها الماكرة قائلة:

«أنا لست مجرّد امرأة.. إنني العالم بأسره، فمتى سقطت ثيابي عني، تكشف لك أسرار وألغاز، ومتى امتلكت جسدي، فسيغمرك فرح عظيم لا يدانيه فرح امتلاكك لأي من أقطار الأرض».

وهو نفسه في «التربية العاطفية» يسمي صاحبة الماخور «التركية».

وأما المركيز دو ساد في كتابه «مدرسة الفسق» يصف غرفة خلفية حيث تجري المطارحات الجنسية الشاذة باحتوائها على أسرة من الطراز التركي العجيب. ويكتب ألفريد دي موباسان مسرحية يسميها «في بتلة الورد، البيت التركي» تجري فصولها في ماخور يصور موضوع الحريم حيث كل البغايا يرتدين الزي التركي.

فالنظرة الاستشراقية تقوم على فكرة مركزية خلاصتها أن الحب والعاطفة، وكذلك الشهوة المشبوبة، مكانها الشرق وفيه كل المسرّات، وأن المرأة الشرقية، هي تلك التي لا تكاد ترويك، حتى ترجع إليها أكثر تعطّشاً. وهكذا، نظر المستشرقون إلـى المرأة الشرقية، باعتبارها الرمز المشتهى للشرق كله، حتى أصبحت آراؤهم في شخصية المرأة الشرقية، تلخص تلخيصاً دالاً ومكثفاً آراؤهم في الشرق بأكمله. وقد كانت المشاعر الأوروبية تجاه المرأة الشرقية متذبذبة، بين الإعجاب والاستهجان، والرغبة والشفقة، فصورتها كتابات المستشرقين، ورسوماتهم؛ مرّة بأنها ضحية ظلم الرجل الشرقي وقسوته، ومرّة بأنها ساحرة ماكرة. ونساء الشرق — وفق هذه النظرة — كسولات، يقضين أوقاتهن وبالتالي أعمارهن بالاسترخاء الخدِر، بانتظار تلبية رغبات الرجال الشبقة، كما وصفهن الكاتب الرحالة شاردان.

وكتب أحدهم في رسالة إلى أحد أصدقائه في الشرق:

«أخبروني أنه ليس في الشرق حفلات ولا طبول، ولا أوبرا..بل هناك الحريم. كما أخبروني أيضاً بأن نساءكم الشرقيات، هن أكثر نساء الأرض تجاوباً في علاقات الغرام».

أما الكاتب البريطاني الشهير توماس مور فكتب يصف عالم الشرق بأنه: «يغص بنساء ذوات عيون واسعة سوداء، يملؤها الحب والرغبة، لكنهن قابعات في أسر رجال أشرار»، بينما مستشرق آخر يرسخ هذه الصورة النمطية قائلاً: «إن العربي يستمتع بخدر الحواس، وبالهدوء الحالم، وبإشادة القصور في الهواء، وهذا النمط الشرقي من الحياة يقابله نمط الحياة الأوروبية المفعمة بالنشاط والاندفاع والعزم، وإن إنجاز العربي الوحيد يتأتى في ميدان الغزل وحده».

وفي لوحات الرسامين الاستشراقيين، تتبدى الوضعية المفضلة للمرأة الشرقية، في حالة استلقاء مثيرة في كسلها وتراخيها وعريها، وسط أجواء الترف والبذخ، تحتضنها الوسائد والأرائك، وتلفها الثياب الفاضحة المزينة.

ويؤكد الكاتب الأمريكي (التركي الأصل) إرفن جميل شك الحقيقة سالفة الذكر بقوله إن نظرة استشراقية صورت بلدان المشرق على أنها مراتع للجنس واللذة في أجواء غريزية وسرية لا تستند إلى حقائق والأهم قوله إن هذه النظرة «ما هي إلا مبرر للعداء للآخر». وفي كتابه: «الاستشراق جنسياً» ركّز ارفن جميل ملامح هذه الصورة مقدماً لقارئه عدداً من الصور الفوتوغرافية والرسوم التي تناولت موضوع الجنس في الشرق وموضوع المرأة الشرقية عامة.

وعن النظرة الاستشراقية «الجنسية» يقول شك: «باستعارة مجاز من فولتير ربما يمكن القول إنه لو لم تكن هناك مجتمعات الحريم وتعدد الزوجات في بقاع آسيا وأفريقيا لكان على الأوروبيين أن يخترعوها. لكنها قد وجدت وتشكلت المواقف الغربية تجاه تركيا والإسلام عموما على مدى عدة قرون عن طريق توليفة من الاستنكار الأخلاقي والشهوانية الجنسية». واكتسب هذا الموضوع مكانة هامة في الإنتاج الفني والبصري واللفظي الذي بدا في القرن

الثامن عشر حاشداً ترسانة كاملة من الحيل المشكلة في قالب قصص مثل: الحريم، الحمام العمومي، سوق الرقيق، المحظيات، وتعدد الزوجات.

وكتاب جميل شك الذي يعتبر مرجعا رئيساً في موضوعه يبحث في الإيحاءات والأفكار الجنسية التي تستخدم في الثقافة الغربية في وصف وفهم ومواجهة الشرق. فقد استخدمت التعابير و«الصور الشرقية» للدلالة على الإباحية والأعمال الجنسية، واستخدمت التعبيرات والإيحاءات الجنسية للدلالة على الشرق، وذلك في سياق مشروع استشراقي يعبر عن رغبة أوروبية وخدمة المخططات الجيوسياسية نحو الشرق. وهو ما يسمه الباحث إبراهيم غرايبة «إنتاج الآخر من أجل القارئ الأوروبي». حتى أنهم في القرن السابع عشر والثامن عشر، كانوا يوجهون نصائح للكتاب، لضمان «مصداقية» العمل الأدبي وملاءمته للأنماط، أن يتبع التصنيف التالـي: الآسيوي جبان والإفريقي غدار والأوربي حكيم والأمريكي غبي؛ ولا يجوز انتهاك هذه القواعد وجعل: الآسيوي محارباً والإفريقي مخلصاً والفارسي عديم التقوى واليوناني صادقاً والألماني مرهفاً والإسباني متواضعاً والفرنسي غير متمدن.

ومن القصص الموحية في الكتاب أن مصوراً صحفياً في تركيا أرسل إلـى صحيفة لندنية صورة بيت تركي بناء على طلب الصحيفة، وكان البيت البرجوازي يبدو في مظهره وأثاثه مثل البيوت الغربية، فأعيدت الصورة إلـى صاحبها مع التعليق التالـي: «الجمهور البريطاني لن يقبل هذه الصورة لحريم تركي». فالبيت التركي كما أصبح راسخاً في الصورة النمطية التي رسمها الاستشراق قائم على بركة في داخل البيت مع عدد كبير من النساء العاريات المتكئات على الوسائد وهن يدخن النارجيلات. فالشرق تختصره في الذهن

الغربيٍ الاستشراقي كلمة «الـحريم»، هذا التجمع النسوي المفترض أن يكون معزولاً عن الغرباء، فيطلق ذلك مخيلة التلصص الذكوري الغربي الذي يعيد إنتاج نفسه بهذا التلصص الخيالي متظاهرا بأنه ينقل صورة الآخر.

فالمستشرقون الغربيون إذن أعادوا اختراع الشرق لا كما رأوه وعرفوه، بل بما يتلاءم مع أهدافهم وأغراضهم. وقد برزت الرغبة في «الـهتك» مع المزيد من التوصيفات المرتجلة أو الموثقة للشرق والحريم، وكلما زاد الحجاب سماكة ازدادت الرغبة في التلصص والهتك وانطلقت المخيلة من عنانها أكثر فأكثر. والموضوع الرئيس في الاستشراق هو «الـجنس»، ويمكن ملاحظة المخيلة التي تصنعها رحلات طويلة تغذي الشبق المستعر لرحالة وجنود وبحارة محرومين من الجنس، وتسيطر الذكورية هذه على الأوروبي المسيطر والمتفوق فيرى الآخر «امرأة»، ويجد علاقة الرجل بالمرأة تصلح لتصوير علاقة الأوروبيين المستعمرين بالشعوب والمجتمعات المستعمرة.

رغم اتساع التوجه العام لدعوات حوار الحضارات والأديان والثقافات وما يتصور أن تثمر عنه من تغيير صورة «الآخر» لتحل الحقائق محل الصورة النمطية، فإن التطور أحياناً يأخذ منحى سلبياً، وبخاصة عندما تنتقل الروح الاستشراقية من الدوائر الاستشراقية والفنية لتدخل أروقة البحث العلمي الأكاديمي وفي سبتمبر ٢٠١٠ شهدت إيطاليا تطوراً سلبياً من هذا النوع.

ولنقرأ النص الحرفي لبعض ما كتبه الكاتب رشيد العناني وهو يصف ما حدث:

«الرغبة.. اللذة.. وخرق المحظورات».. ..تأملوا فى كلمات العنوان! أليست مشوّقة؟ أليست حاثّة على قراءة المزيد؟ ألم تستثر فيك، عزيزي القارئ، نوعا من الفضول الذي هو ربما غير برئ؟»

ويستطرد العناني:

«لكم يؤسفنى أن أخيب ظنك! فأقول لك إني إنما أنوي أن أحدثك عن مؤتمر أكاديمي، وليس عما ذهب إليه فكرك«.......»فإني إنما أحدثكم عن مؤتمر علمي، عنوانه الكامل هو: «الرغبة، اللذة، وخرق المحظورات: الأصوات الجديدة وحرية التعبير في الأدب العربي المعاصر». «المؤتمر عُقد في ....جامعة سابينزا فى روما، العاصمة الإيطالية، والتي هي أكبر جامعات أوروبا قاطبة ومن أعرقها، حيث يعود تاريخها إلى مطلع القرن الرابع عشر».

وربما كان التعليق الأفضل على هذا هو قول الكاتب المغربي محمد بن عزيز:

«أيديولوجيا الجسد.. هذا الهوس بشكل اللحم وسيرته المفتوحة... علامة على تدهور العقلانية... على تراجع العقل، ليتقدم الجسد، لتتقدم الإثارة والأحاسيس، وخاصة النرجسية وهي درب انحطاط».

ويقطع الكاتب حسن أوزال – في دعوة متحمسة للانتصار للجسد – أنه «لا شك، أن المثالية أو الميتافيزيقا في الفلسفة هي مجرد أوهام على أساسها انتعشت الظاهرة الدينية (الله، الأخلاق، العقل....) مؤسسة لقيم ارتكاسية مافتئت تفصل الإنسان عما يستطيعه، فهي بدل أن تقر للإنسان ككائن راغب، بطبعه المحايث للوجود، أغرقته في مستنقع التعالـي؛ وثمة بالطبع فرق شاسع ما بين المحايثة والتعالـي. فبقدر ما نعني بالمحايث ما ينطوي على علة ذاته، سواء في الواقع أو المادة أو الجسد بقدر ما نعني بالمتعالـي ما يجعل الإنسان منفصلاً عن وجوده الاجتماعي كما عن عالمه الواقعي.»

ويضيف أوزال:

«المحايثة إذن تأكيد على أن الأفكار لا تسقط علينا من السماء كما يرغب المثاليون أن يجعلوننا نعتقد بل تأتينا من الأرض كما من الجسد في تفاعله مع التاريخ»، ولا أرى هذه المقابلة التي لا مواربة فيها بين «يسقط من السماء» و«ما يأتينا من الأرض» لا تحتاج إلـى تعليق!

و«مشكلة الإنسان في الوجود ليست أكثر من مشكلته مع الجسد، فقضية الجسد هي قضية الغذاء والمأوى، الحياة والموت، الصحة والمرض، الطهارة والدنس، الله والشيطان....ولا يعدو الكره التاريخي للجسد سوا ء باسم الدين أو فلسفات اللاهوت أن يكون مجرد عداء تاريخي للرغبة والمتعة والحياة. لذلك على ما هو بيِّن كان كل ما يحيل لهذا الثلاثي منبوذاً: فكل ديانات الكتاب مثلا تنبذ المرأة ولا تفضل إلا الأمهات أو تلك اللواتي استنفذن إمكانيتهن كنساء وافتقدن بعدهن الأنثوي أو لنقل بتعبير أوضح، افتقدن أجسادهن ولم يبق لهن غير الأجسام، على اعتبار الجسم نظام للحاجة بينما الجسد نظام الرغبة. فليست الرغبة حاجة، حاجتنا لشيء حرمنا منه بل هي فعل من حيث هو إنتاج، ووحده إذن من يمتلك جسداً لا جسماً قادر على الإبداع والخلق ما دام بطبيعة الحال يحوز قوة الإنتاجية الكامنة فيه من حيث هو آلة راغبة».

فهل هو تكريم أم تلويث تحويل الإنسان إلـى «آلة راغبة»؟ وهل هذا يستحق كل هذا الجدل والتنظير؟

الفصل الخامس

فرنسا نموذجاً للتمثيل الجنسي للاستعمار

من القضايا المهمة التي تكشف عنها القراءة المعرفية لعلاقة الأوربيين بالشرق – وبالتحديد في إطار حركة التوسع الاستعماري – أن العلاقة الاستعمارية مع الشرق تبدو في صورة المستعمر الذكر والمستعمرة الأنثى في لقاء جنسي، وحسب إرفن جميل شك، فقد لاحظت الباحثة أليسون بلنت أن كتاب الرحلات في القرن التاسع عشر استخدموا في أغلب الأحيان الصور الجنسية لخلق وتعزيز المنزلية البطولية لكثير من المستكشفين والرحالة الذكور الذي كتبوا عن فتح واختراق القارات المجهولة، والمتميزة غالباً بخصب الطبيعة الخضراء والنساء.

هذه الازدواجية بين الفتحين الجنسي والاستعماري أدت إلى تأطير المشروع الاستعماري ضمن إطار معترف به. ومن جانب آخر يبين نورمان دانييل أن مؤسستي تعدد الزوجات والطلاق في الإسلام إضافة إلى بعض المؤثرات الدينية مثل «الجنة» قد فسرت بإلحاح على أنها برهان دامغ على أن الإسلام دين حسي يهب معتنقيه حرية جنسية لا حدود لها، ولذلك فهو دين زائف، فالمرأة تبدو في التصوير الاستشراقي للإسلام مخلوق يقدم المتعة للمسلمين لإعطائهم فكرة عن الجنة.لقد كان الغرب بحاجة إلى هذه الصورة المكرسة للجنس لإظهار التميز والتفوق وتبرير الاحتلال والنهب والاستغلال.

وفي هذا الإطار وصفت كتب الرحلات «الشرق» في كثير من الأحيان بأنه: «الـمؤنث الأبدي» .

وقد لاحظ شك تكرارًا في الموضوع لدرجة «تبعث علي الغثيان» وكذلك لاحظ تناقضًا مذهلاً في التوكيدات والأحكام المتعلقة بـ «غير الأوروبي» ، إذ تتقلب المرأة الشرقية في مختلف الكتابات الغربية من رحلات وروايات وتقارير بين صفات القبح المفرط والجمال المذهل، القذارة الجسدية المشينة والاهتمام لدرجة الهوس بالنظافة، الشذوذ الجنسي والسوائية الجنسية، وهو تناقض لا يمكن تفسيره من وجهة النظر التي تري في تمثيلات الخطاب الاستعماري كلاً متجانسًا لدرجة الاتساق، إذ أن التناقض الراسخ فيه ليس تعبيرًا عن تفكك وضعف بقدر ما هو تعبير عن قدرة علي التكيف والتلاؤم.

وعند الحديث عن مثلث: (الحجاب/ النقاب – فرنسا - الاستشراق) يحضر بالضرورة اسم يوجين دولاكروا الذي يعد الشخصية الرومانسية الأبرز في حقل الاستشراق الفني، بالنظر إلـى الحضور المهيمن للموتيف الشرقي في لوحاته الزيتية، شكلاً ومضموناً. فقد كان الشرق يمثل له مصدراً لتجديد الفن التشكيلي الأوروبي. غير أنّ لوحاته الفنية التي استلهمها من جمال الشرق كانت تُبرز تلك العلاقة المتواطئة للفن بالإيديولوجيا الاستعمارية، وهذا ما تبرزه الكثير من الاعتبارات؛ منها رحلته الأولى التي قادته إلـى المغرب الأقصى عام ١٨٣٢م، التي رافق فيها الكونت شارل دي مورناي وهو المبعوث الرسمي للملك الفرنسي لويس فيليب إلـى سلطان المغرب مولاي عبد الرحمن، فالسفرية في أصلها كانت تحت غطاء المؤسسة الاستعمارية التي ينتمي إليها الفنان، ولم تكن فقط رحلة سياحية أو فنية متجردة من أي خلفية سياسية.

ولا بد هنا أن ننتبه إلى تاريخ الزيارة والتي توافق مرور عامين عن احتلال فرنسا للجزائر. وقد وصل الفنان إلى الجزائر في ٢٥ مارس، وأقام لثلاثة أيام في قصر داي وهران، وهناك نجح في زيارة حريم الداي الذي كان مصدرا للوحة التي أنجزها عام ١٨٣٤ تحت عنوان «نساء الجزائر في جناحهن» ، وفيها تبدو النساء المسترخيات غير المشغولات بعمل يستعرضن مظاهر الإثارة في جو شديد الملل.(١)

لقد جسّد دولاكروا في لوحاته الاستشراقية الموضوعات التي كانت تشغل المخيلة الأوروبية ذات الطابع الغرائبي مثل تصوير حياة الحريم، القصور، الفروسية ورحلات الصيد في البراري.. تاركاً عليها تلك اللمسة الشرقية الساحرة المتمثلة في الأضواء المبهرة والدافئة، والغرائبية هنا لا يقصد بها العوالم العجيبة فحسب، بل هي أيضاً تعبير عن الحنين الذي يرتبط بعملية البحث عن أرض السلام والهدوء الروحي. ويتمثّل موضوع لوحة دولاكروا موتيفا ظلّ مهيمناً في الفن الاستشراقي منذ القرن التاسع عشر، يتمثّل في تصوير المرأة الشرقية داخل مكانها الحميمي الخاص جداً، المُنغلق على ألغازه، وتمثيل المرأة الشرقية لم يخرج عن صورة الصامت، العاجز عن تمثيل نفسه، والذي يتمّ إخضاعه لمنظور يلبي حاجة الأوروبي إلى اكتشاف الوجه المغيّب فيه، وقمع هذا الآخر. ويتحّدد القمع في لوحة دولاكروا في اختراقها للمكان الحميمي، لامبالياً بخصوصيته ولا بخصوصية المرأة الشرقية المحافظة، بل صوّر لنا ثلاث نماذج من النساء بوضعيات ذات ايحاءات جنسية، جالسات في حالة

(1) الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النـوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، 12 مارس 2012. الرابط:
http://www.djazairnews.info/index.php?view=article&tmpl=component&id=36177

صمت، وهدوء أقرب إلـى الرضوخ لسلطة خفية، وبينهنّ خادمة سوداء.[1]

نحن نرى بعيون دولاكروا هذا الفضاء الحميمي من الداخل، في أثاثه الشرقي، وفي الأضواء المنسكبة على النسوة الثلاث كنوع من زووم يُبرزهنّ كبؤر مركزية في اللوحة. كما أنه يعطي لنا انطباعا بوضع النسوة الثلاث (في حال من التبعية الرمزية: إنّهن موجودات بواسطة، ومن أجل نظرة الآخرين، أي بمثابة موضوعات مضيافة، جذابة وجاهزة، وننتظر منهن أن يكنّ «أنثويات») كلّ هذه العناصر التأويلية لا يمكن قراءتها في بعدها الفني المحض، بل أيضا كعناصر إيديولوجية تهدف إلـى إبراز الصورة الحسية في المرأة الشرقية، التي توفّر فرص اللذة والفساد الأخلاقي، لكن من جهة أخرى، يؤكد الفنان الأوروبي على مركزيته الذكورية المستحوذة بشكل كلي على كيان المرأة الشرقية، لمّا اقتحم مكانها الحميمي الخاص الذي يمنع على الرجال ولوجه. إنها تورية ثقافية لا عن امتلاك الجسد الأنثوي ومحاصرته داخل إطار اللوحة، بل عن السيطرة على الشرق ذاته، ذلك أنّ (السائد في مسألة هيمنة الذكر، أو البطريركية في المجتمعات الميتروبوليتية، ولقد وُصف الشرق على الدوام بالمؤنث، وثرواته بالخصبة، ورموزه الكبرى هي المرأة الشبقة، والحريم، والحاكم المستبد.. ولكن الجذاب على نحو غريب، يضاف إلـى ذلك أنّ الشرقيات مثل الخادمات في العصر الفيكتوري، كنّ ملزمات بالصمت بقدر إلزامهن بالولادة الخصبة غير المحدودة).

إنّ تصوير الحريم النسائي من الداخل يوفّر بالضرورة تجربة حسية مع جسد مختلف، هو رمز للذة غير عادية تلك التي يبحث عنها الأوروبي مثل

(1) الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، 12 مارس 2012. الرابط:

لغز أبدي، ويزداد عنف الإغراء لمّا يتعلق الأمر بما هو مسكوت عنه، وغائب، ومحجوب، وما قامت به لوحة دولاكروا أنّها أزاحت الحجب عن الجسد الأنثوي الشرقي المتخفي خلف جدران الصمت، وإن هو فعل هذا، فإنه يسدي خدمة جليلة للذات الأوروبية المتعطشة لمثل هذه التجربة.

بعيون فرانز فانون:

تحت عنوان «الجزائر تلقي الحجاب» كتب الطبيب المناضل فرانز فانون – ابن جزر الأنتيل – في كتابه «سوسيولوجيا ثورة» ما يعد أحد أكثر الدراسات تميزاً وسبقاً في تحليل هذه العلاقة، عبر تجربة الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي يمثل المواجهة الأكثر عنفاً بين فرنسا والإسلام. ففي الفصل الأول من الكتاب، الذي ترجمه ذوقان قرقوط، يقول فانون إن خصائص الثياب الفنية عادات اللباس والزينة أكثر الأشكال بروزاً للعيان، أي أكثر الأمور التي يمكن في أي مجتمع إدراكها مباشرة. و«المظهر العام يبقى متجانساً بحيث يتمكن الإنسان من تصنيف مساحات شاسعة من الحضارة ومناطق ثقافية هائلة بالاستناد إلى فنون اللباس المتكررة، المحددة للرجال والنساء» .

ونماذج المجتمعات تعرف من خلال اللباس قبل أي شيء آخر، والحجاب الذي ترتديه النساء في العالم العربي هو مما يراه «الغريب» مباشرة، فمن الممكن أن يجهل الإنسان أمداً طويلاً أن المسلم لا يأكل الخنزير أو أنه يمتنع عن العلاقة الجنسية خلال صيامه، ثم يضيف فانون: «لكن حجاب المرأة يبدو ثابتاً إلى حد أنه يكفي بصورة عامة لتمييز المجتمع العربي» ، وبالحجاب تتعين الأشياء وتتنسق، فالمرأة الجزائرية في نظر الملاحظ هي «تلك التي تتستر وراء الحجاب» .

ويروي فرانز فانون كيف تحول الحجاب إلـى معركة ضخمة عبأت قوى الاحتلال من أجلها أغزر الموارد وأكثرها تنوعاً، وأظهر فيها المستعمر قوة مذهلة. وقد بدأت المعركة الحاسمة بين عامي ١٩٣٠ و١٩٣٥. ذلك أن «المسئولين عن الإدراة الفرنسية في الجزائر، وقد أوكل إليهم تحطيم أصالة الشعب مهما كان الثمن وزودوا بالسلطات لممارسة تفتيت أشكال الوجود المؤهلة لإبراز حقيقة وطنية من قريب أو بعيد» ، وقد عملوا على بذل أقصى مجهوداتهم ضد ارتداء الحجاب بوصفه «رمزاً لتمثال المرأة الجزائرية» . والأخصائيون في المسائل التي تدعى بمسائل السكان الأصليين والمسئولون في الدوائر المختصة بالعرب «نسقوا عملهم بالاستناد إلـى تحليلات علماء الاجتماع وعلماء الأخلاق» . وتم العمل وفقاً للصيغة المشهورة: «لنعمل على أن تكون النساء معنا وسائر الشعب سيتبع» .

ومن المفارقات أن هذا الذي يقرره فرانز فانون (المناضل اليساري) عن استهداف المرأة المسلمة كمدخل لتغيير اجتماعي باتجاه علمنة المجتمعات المسلمة، دون أن يكون موضع استهجان و اتهام بالسقوط في التفسير التآمري، هو نفسه ما نقله مثقفون (إسلاميون غالباً) فاتهموا بكل نقيصة.

فقبل أكثر من مئة عام، وفي كتابه «تربية المرأة والحجاب» الذي كتبه رداً على كتاب قاسم أمين (تحرير المرأة)، نقل محمد طلعت حرب باشا عن مجلة «الـموسوعات» في عددها الصادر في أول شعبان سنة ١٣١٧ ضمن مقالة عنوانها: «نفثة مصدور» بقلم حضرة مديرها محمود بك أبو النصر كلاماً نشر بمجلة (revue des mondes) الفرنسية الشهيرة جاء فيه: بعد كلام طويل:

«ومن قبيل هذه النفثات نفثات أخرى صادفتها في عدد ١٥ سبتمبر الماضي من مجلة «العالمين» منثورة في خلال مقالة ضافية للكاتب الفرنساوي الشهير مسيو إتين لامي عنوانها «فرنسا في الشرق» وهي إحدى رسائله الطنانة في هذا الموضوع، وقد شرح تاريخ نفوذ فرنسا في البلاد المشرقية وما اعتوره من قوة وضعف، وبيّن مقدار ما يبذله قومه من المساعي والأموال الباهظة في سبيل تعليم مسيحيي الشرق وغرس وغرس محبة فرنسا في أفئدتهم ليكونوا لها مصانع وأحزاباً ثم قال: «ومع ذلك فهذه المساعي لم تنتج تمام الغاية المقصودة منها لتبايُن الطوائف المسيحية، فمن الضروري إذن جمع شتات هذه الفرق حتى لا يعاكس بعضها بعضا: ومتى صاروا فرقة واحدة تمكنوا من مقاومة المسلمين والاعتلاء عليهم» .

ويضيف محمود بك أبو النصر:

«وفي كلامه على المدارس المسيحية التي اتخذوها سبيلاً إلى غاياتهم المنكرة شطَّ به القلم فاظهر ما تكنه صدور القوم من العداوة والبغضاء لدين الله تعالى ولم يخش هذا الكاتب الفيلسوف الذي طالما تشدَّق بكلمة الإنسانية والتمدن وحرية الاعتقاد واحترام الأديان أن يجاهر في أشهر المجلات: «مجلة العالمين» بأن من الواجب على الأمم المسيحية أن تعاكس الإسلام في كل طريق وتحارب أهله بكل سلاح ثم أخذ يقدح فكره في البحث عن أقرب الطرق وأنجح الوسائط لنوال بغيتهم السافلة من ديننا ودنيانا جزاءً وفاقا على ما وقعنا فيه من الجهل والغفلة والاغترار حتى اهتدى إلى أن مقاومة الإسلام بالقوة لا يزيده إلا انتشارا فالواسطة الفعالة لهدم أركان الإسلام وتقويض بنيانه على ما قال هي تربية بنيه في المدارس المسيحية وإلقاء بذور الشك في نفوسهم من

عهد النشأة فتفسد عقائدهم الإسلامية من حيث لا يشعرون وإن لم ينتصَّر منهم أحد فإنهم يصيرون لا مسلمين ولا مسيحيين مذبذبين بين ذلك. قال «وأمثال هؤلاء يكونون بلا ارتياب أضر على الإسلام وبلاده مما إذا اعتنقوا الديانة المسيحية وتظاهروا بها».

ويستطرد محمود بك أبو النصر نقلاً عن الكاتب الفرنسي:

«إن طريقة تربية أولاد المسلمين في المدارس المسيحية وإن كان لها من التأثير ما بيـنَّاه فإن تربية البنات في مدارس الراهبات أدعى لحصولنا على حقيقة القصد ووصولنا إلـى نفس الغاية التي وراءها نسعى، بل أقول: إن تربية البنات بهذه الكيفية هي التربية الوحيدة للقضاء على الإسلام من يد أهله» . وهاك طرفاً من عباراته عسى أن تكون عبرة وذكرى للمسلمين عموما والقائلين برفع الحجاب واختلاط النساء بالرجل خصوصاً. قال ما ترجمته بالحرف الواحد. (صحيفة ٣٢٨).

ويضيف:

«إن التربية المسيحية أو تربية الراهبات لبنات المسلمين توجِد للإسلام في داخل حصنه المنيع عدوة لدَّاء لا يمكن الرجل قهرها فإن الإسلام أُسِّس على إهانة المرأة وإذلالها فيكون خروجها من الاستعباد سبب دماره، والتربية المسيحية أقوى باعث على خروجها، لأن المسلمة التي تربيها يد مسيحية تعرف ولا شك درجة اعتبار المرأة في المجتمع الإنساني وتكتسب من المعارف ما يبرر أطماعها في الاستقلال ويقوي آمالها في الارتقاء فتعرف كيف تتغلب على الرجل حيث تقوى رغبتها في الاستزادة من المعارف، وتطلب علم ما لم تكن تعلم فـتُكثِر من مطالعة الكتب جدها وهزلها حتى تظهر لها وظيفة المرأة متمثلة في مرآة التصور

فلا تكتفي بأن تكون هي الزوجة المفضلة بل تحتم أن تكون الزوجة الوحيدة وتصبح وحدة الزوجة بتأثير المرأة من الأمور الاعتبارية في الطبقات العالية كما هي الآن لدى أغلب الأتراك بتأثير الفقر، ومتى تغلبت المرأة هكذا تغيَّـر نظام العائلة بالمرة وأصبح في قبضة تصرفها وهنا يظهر تربية الراهبات لأنه سهل على المرأة والحالة هذه أن تؤثر على إحساس زوجها وعقيدته فتبعده عن الإسلام وتربي أولادها على غير دين أبيهم وكلما قويت مداركها وعرفت بمقدار حقوقها وواجباتها كلما زاد بغضها لدين يهين الأم بإهانة الزوجة وفي اليوم الذي تغذي الأم فيه أولادها بلبان هذه التربية وتطلعهم على هذه الأفكار تكون المرأة قد تغلبت على الإسلام نفسه» .

وفي الختام يقول إيتين لامي:

«تلك هي أقرب الطرق وأنجح الوسائط لمحاربة الإسلام بأهله دون جلبة ولا ضوضاء وهي ولا شك أدعى لنوال المآرب وبلوغ المرام فليس لنا إلا اتباعها. أما السعي جهاراً في محاجة المسلم وإقناعه بما هو عليه من الضلال فإنه يوقظ عوامل التعصب الكامنة في نفسه الساكنة بين جوائحه فلا يمكن تذليله وهذا ليس من الحزم في شيء» . أ. هـ.

ومن محمد طلعت حرب ومحمود بك أبو النصر وإيتين لامي إلـى فرانز فانون ومعاصريه في الجزائر لم يتغير شيء تقريباً. فحسب فرانز فانون، كان المختصون بالعلوم الاجتماعية والإنسانية يصفون تحت عنوان: «القسمات الوطنية في المجتمع الجزائري» بنية زواجية في جوهرها، و«كثيراً ما كان المجتمع العربي يعرض من قبل الغربيين كمجتمع مظاهري، متمسك بالشكليات وبالسيرة. وتبدو المرأة الجزائرية التي تكون وسيطة بين القوى الغامضة والقوم،

وقد اكتسبت عندئذ أهمية أساسية. وهو ما يجعلهم يؤكدون وجود ولاية أساسية، أكثر أهمية، خلف ولاية الأب، المرئية الظاهرة» . وهكذا يقدم كشف حساب دقيق بدور المرأة الجزائرية (الأم – الجدة – العمة – الخالة - الشيخة).

وحسب فرانز فانون، استطاعت الإدارة الاستعمارية تعريف نظرية سياسية محددة قائلة: «إذا أردنا أن نضرب المجتمع الجزائري في صميم تلاحم أجزائه، وفي خواص مقاومته، فيجب علينا قبل كل شيء اكتساب النساء، ويجب علينا السعي للبحث عنهن خلف الحجاب حيث يتوارين، وفي المنازل حيث يخفيهن الرجل» .

ويكشف فرانز فانون عن أخطر ما في الحربٍ الفرنسية على الحجاب في الجزائر واصفاً النجاح في دفع جزائرية للسفور قائلاً:

«وكان لابد للقوى المحتلة، وهي تبذل في مكافحة حجاب المرأة الجزائرية أقصى فعلها النفسي، من أن تجني، بالبداهة، بعض الثمرات. وهكذا فقد حدث هنا وهناك إذن التوصل إلى «إنقاذ» امرأة وذلك بسفورها رمزياً. كانت النساء /النماذج للاختبار، فمنذ ذلك الحين تسرن في الشوارع سافرات الوجوه، طلقات الجسد كقطع نادر في المجتمع الفرنسي في الجزائر. ويخيم حولهم جو من الاحتفاء بالدخول إلى الحياة الجديدة. بينما الأوروبيون، في نشوة من ظفرهم وقد سرت فيهم رعدة تملأ جوانحهم، يذكرون بظواهر التحول النفسية. ويكسب صانعو هذا التحول تقديراً في المجتمع الأوروبي، حقيقية» .

وإلى جانب «التقدير» في المجتمع الأوروبي بما يكشفه من مركزية لقضية «تحرير المرأة المسلمة» في الوجدان والعقل الأوروبيين، كشف فانون عن أن المسئولين في السلطة الفرنسية كانوا يزدادون قناعة بعد كل نجاح بصحة

تصورهم عن دور المرأة الجزائرية «كسند للتغلغل الغربي في المجتمع الأصلي» فكل «حجاب منزوع يكشف للمستعمرين آفاقاً كانت ممنوعة حتى ذلك الحين» . و«يبرز لهم، قطعة فقطعة، الجسد الجزائري المعرى، وبعد سفور كل وجه تظهر روح المحتل العدائية وبالتالي آماله، مضاعفة عشرات المرات. وتعلن كل امرأة جزائرية جديدة سافرة، إلـى المحتل عن مجتمع جزائري، تأذن نظمه الدفاعية بالتفسخ، وأنه مجتمع مفتوح وممهد. وكل حجاب يسقط وكل جسم يتحرر من وثاق الحايك التقليدي، وكل وجه يبرز لنظر المحتل الوقح» .

وينقل فرانز فانون التحليل إلـى مستوى آخر لا يقل أهمية هو مستوى نظرة الفرد الأوروبي لـ «ألوان السلوك المتعددة الناشئة عن وجود الحجاب» ، ويضيف فانون: «يبدو لنا الموقف المهيمن يكون استهجاناً عاطفياً شديد التشرب بالحسية. والحجاب قبل ذلك يخفي جمالاً» . ويستطرد فانون: «ثمة ملاحظة – بين ملاحظات أخرى – أبداها محام أوروبي كان يمر بالجزائر أثناء قيامه بأعمال مهنته فاستطاع أن يرى بعض الجزائريات السافرات. وهذه الملاحظة تكشف عن هذه الحالة العقلية، فقال وهو يعني بعض الجزائريات السافرات، وهذه الملاحظة تكشف عن هذه الحالة العقلية، فقال وهو يعني الجزائريين: إن هؤلاء الرجال يقترفون إثما بكشفهم عن هذا القدر من المحاسن العجيبة. ثم ختم كلامه بقوله: عندما يختزن شعب ما جمالاً باهراً مثل هذا، كمالاً كهذا، الذي تجود به الطبيعة، يكون لزاماً عليه أن يبرزه وأن يعرضه. وفي نهاية الأمر فلابد من أن نقدر على إرغامه على ذلك» .!!!

ويفصل فرانز فانون الأمر قائلاً:

«إن رؤية ضفيرة من الشعر أو جانباً من الجبهة أو ملامح وجه «مثير» في الترام وفي القطار تبقى للأوروبي ما لديه من قناعة بموقفه اللامعقول وتعززها وهي: أن المرأة الجزائرية هي ملكة النساء جميعاً» .

ويضيف:

«إلا أن هناك عدائية متبلورة تتجلى في درجة العنف لدى الأوروبي بإزاء المرأة الجزائرية. فنزع الحجاب عن هذه المرأة هو كشف جمالها للأنظار، وهو هتك سترها، وتحطيم مقاومتها وجعلها رهن الإشارة للمغامرة. وأن إخفاء الوجه هو أيضاً إخفاء سرها.. .. .. وهكذا يعيش الأوروبي في مستوى شديد التعقيد صلته بالمرأة الجزائرية. تتملكه الرغبة في جعل هذه المرأة في متناول يده، وفي أن يصنع منها، متاعاً، امتلاكه محتمل» .. لذا «فإنه يتصرف بطريقة عدائية أمام هذا التقييد لرؤيته، ويمضي الحرمان والعدائية هنا في تناسق تام» .[1]

---

(1) فرنسا والنقاب بين قرنين. فرانز فانون اعتبر الحملة على النقاب أثناء احتلال الجزائر «انتهاكاً جنسياً» - مقال - ممدوح الشيخ - جريدة الحياة اللندنية - 30/ 10/ 2010. الرابط:
http://daharchives.alhayat.com/issue_archive/Hayat20%INT/30/10/2010/%D%81%9D%8B%1D9
%86%D%8B%3D%8A%-7D%88%9D%8A%7D%84%9D%86%9D%82%9D%8A%7D%8A%-8D%8A%8D8%9A%D-86%9
%D%82%9D%8B%1D%86%9D8%9A%D%86%9D%9BE-%D%81%9D%8B%1D%8A%7D%86%9D%8B-2
%D%81%9D%8A%7D%86%9D%88%9D%-86%9D%8A%7D%8B%9D%8AA%D%8A%8D%8B%-1D%8A%7D%84%9D8
%AD%D%85%9D%84%9D%8A%-9D%8B%9D%84%9D%-89%9D%8A%7D%84%9D%86%9D%82%9D%8A%7D%8A-8
%D%8A%7D%94%9D%8AB%D%86%9D%8A%7D%8A%-1D%8A%7D%8AD%D%8AA%D%84%9D%8A%7D-84%9
%D%8A%7D%84%9D%8AC%D%8B%2D%8A%7D8%9A%D%94%9D%8B%-1D%8A%7D%86%9D%8AA%D%87%9D%8A
%7D%83%9D%8A%7D8%9B-%D%8AC%D%86%9D%8B%3D8%9A%D%8A%7D8%9B.html

وبحسب تحليل فرانز فانون فإن تاريخ الغزو الفرنسي للجزائر بما شهده من هتك لأعراض النساء أسهم في بلورة هذه النشوة، فَتَذكُّر هذه الحرية لمعطاة لسادية المحتل وخلاعته تجعل اغتصاب المرأة الجزائرية مسبوقا في حلم الرجل الأوروبي بتمزيق الحجاب.

وبعد

فإن الرغبة في الاختلاف، ربما، هي التي دفعت الأوربيين بقوة خلال عقود قليلة مضت إلـى تحويل رؤيتهم الثقافية للجسد إلـى «فلسفة» ، وخلال الحقبة المسيحية من تاريخ أوروبا كانت العلاقة بالجسد تقوم على مزيج من التقاليد الاجتماعية المتحفظة والورع الديني الداعي – بشكل عام – لقمع الجسد وغرائزه، وهو تطرف أدى إلـى تطرف أشد عنفا في الاتجاه المعاكس، فما إن سقط سلطان الكنسية وتهاوت عروش الملكيات التي كانت تعتبر نفسها حامية للتقاليد حتى جاء العري كاسحا مع التنوير.

وقد ازدهر الجسد العاري في الفن في المائة عام الأولى من عصر النهضة الكلاسيكي، عندما تداخلت الشهية الجديدة للتحليل القديم مع عادات العصور الوسطى في الترميز والتشخيص، وقد بدا وقتها أنه لا يوجد مفهوم مهما كانت عظمته لا يمكن التعبير عنه بالجسد العاري، وليس هناك شيء مهما كانت تفاهته لا يمكن تحسينه عند إعطائه شكلاً بشرياً، وقد عبر أحد الفنانين الأوربيين عن هذا الهوس بالجسد بقوله:

«إن الجسد البشري هو أكثر الأشكال جمالاً وكمالاً ولهذا فلا يمكن أن نمل من رؤيته» .

وهكذا أصبح هناك غابة من الأجساد العارية المرسومة أو المحفورة بالجص أو البرونز أو الحجر مما ملأ كل مكان خال في عمارة القرن السادس عشر. وليس من المحتمل أن يعود هذا النهم للجسد العاري، فقد نبع من امتزاج مجموعة من المعتقدات والتقاليد والأحاسيس وجعله الاستخدام المكثف له من قبل الفنانين العظماء نموذجا لكل الأبنية الشكلية، بل لقد أصبح الجسد ذا الشكل المتعارف عليه بأنه «الإنسان الكامل» الرمز الأعلى للإيمان الأوربي.

ومن ناحية أخرى، فإن التباين بين الحقيقة وبين الصورة النمطية للشرقيين – وفي القلب صورة المسلمين – مرده اعتبارات سياسية وثقافية أيضاً، فالحضارة العربية الإسلامية هي ثقافة لا تحتفي بالمرئي قد احتفائها بـ «المنطوق» و«المكتوب»، ما يعكسه الطغيان الشديد – وبخاصة في القرون الأولى من تاريخ الحضارة الإسلامية – بالخط والمنمنمات مقابل «التمثال» و«الأيقونة» في الحضارة الأوربية التي نزعت نزوعاً مبكراً وقوياً نحو التجسيد.

المصادر:

أولاً، كتب عربية ومترجمة:

- تاريخ حركة الاستشراق: الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين – يوهان فوك – نقله عن الألمانية: عمر لطفي سالم – الطبعة الثانية – صيف حزيران ٢٠٠١ – دار المدار الإسلامي.
- اشتهاء العرب – دكتور جوزيف مسعد – ترجمة: إيهاب عبد الحميد – مراجعة لغوية وتحقيق: محمد عبد الكريم أيوب – دار الشروق – مصر – الطبعة العربية الأولى – ٢٠١٣
- تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس: بحث في الملكة العلمية عن طريق تاريخ علم واحد في بلد واحد - الدكتور حسين مؤنس – تقديم الأستاذ الدكتور محي الدين صابر – الطبعة الثانية ١٩٨٦ – المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة ومكتبة مدبولي القاهرة.
- الاستشراق بين منحيين: النقد الجذري أو الإدانة – دكتور علي إبراهيم النملة – كتاب المجلة العربية – ٢٠١ – الرياض – ١٤٣٤.
- استعمار مصر – تيموثي ميتشيل – ترجمة: بشير السباعي وأحمد حسان – مدارات للأبحاث والنشر – الطبعة الأولى لمدارات للأبحاث والنشر – يناير ٢٠١٣ – مصر.

- تاريخ حركة الاستشراق: الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين – يوهان فوك – نقله عن الألمانية: عمر لطفي سالم – الطبعة الثانية – صيف حزيران ٢٠٠١ – دار المدار الإسلامي.

- الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي – دكتورة زينات بيطار – سلسلة عالم المعرفة – العدد ١٥٧ – يناير ١٩٩٢ – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

مواد أخرى ورقية وافتراضية:

- وضع قاموس «السبيل» وفتح ملف الاستشراق والاستعراب. دانيال ريغ: نحتاج قاموساً تاريخياً يحدد تطور معاني الكلمات العربية – حوار: دعد قناب عائدة – مجلة الوسط اللندنية - ٢٤/ ٨/ ١٩٩٢.
- فن المستشرقين: ما له وما عليه. التراث العربي بعيون غربية – جولييت هايت – مجلة الوسط اللندنية - ١٦/ ١٢/ ١٩٩٦ – رقم العدد: ٢٥٥.
- الاستشراق بين النقد السلبي والإنصاف هيثم مزاحم – مقال – جريدة الحياة اللندنية – ٢٩/ ٦/ ٢٠١٣.
- مراحل وتطور الدراسات الاستشراقية – مقال – مصطفى عبد الرازق – جريدة البيان الإماراتية – ١٤/ ٩/ ٢٠٠٧.
- http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions/-35/14/9/2013٪D٪8B٪9D٪8A٪7D٪85٪9D٪8A٪-7D٪8B٪9D٪84٪9D٪-89٪9D٪8A٪7D٪84٪9D٪8A٪7D٪8B٪3D٪8AA٪D٪8B٪4D٪8B٪1D٪8A٪7D82٪9
- أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج – هلال الحجري مجلة نزوى – مؤسسة عمان للصحافة - العدد الخامس والخمسون يوليو ٢٠٠٨.
- أدب الرحلات والاستشراق.. البحث عن منهج – هلال الحجري مجلة نزوى – مؤسسة عمان للصحافة - العدد الخامس والخمسون يوليو ٢٠٠٨.
- من المقدس إلى الفاني: محطات من رحلة الجسد الانثوي على القماشة – دكتور فائز الحمداني – موقع مجلة ألف – ١٢/ ٣/ ٢٠١٥ – الرابط: http://aleftoday.info/article.php?id=12070

- عالم النساء الشرقيات.. الغامض الخفي: الأساطير الحسيّة.. ساحة لتأصيل الصراع بين الشرق والغرب – محمد عبد الرحيم. الرابط:
http://www.alkuwaityah.com/Article.aspx?id=8870
- عالم النساء الشرقيات.. الغامض الخفي: الأساطير الحسيّة.. ساحة لتأصيل الصراع بين الشرق والغرب – محمد عبد الرحيم. الرابط:
http://www.alkuwaityah.com/Article.aspx?id=8870
- الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، ١٢ مارس ٢٠١٢.
الرابط:
http://www.djazairnews.info/index.php?view=article&tmpl=component&id=36177
- الفن الاستشراقي واختراع الشرق .. دولاكروا: المركزية الأوروبية واختراق الفضاء النسوي الحميمي – بن علي لونيس – الاثنين، ١٢ مارس ٢٠١٢.
الرابط:
http://www.djazairnews.info/index.php?view=article&tmpl=component&id=36177
- أيقونة الصراع والسياسة والحرب:والجنس المرأة المسلمة .. – أميمة أبو بكر – مجلة الكتب وجهات نظر – نوفمبر ٢٠٠٥ – الرابط:
http://www.weghatnazar.com/article/article_details.asp?id=796&issue_id=82
- من الأندلس إلى أنابوليس..عرب وغربيون ويهود – ممدوح الشيخ – مقال – جريدة البيان الإماراتية – ٨ /١٢ / ٢٠٠٧
- انحراف الاستشراق في ندوة عن الفن العالمي المعاصر – عبد السلام الدائمي – جريدة العرب اللندنية - ١ / ٧/ ٢٠١٣.

- فرنسا والنقاب بين قرنين. فرانز فانون اعتبر الحملة على النقاب أثناء احتلال الجزائر «انتهاكاً جنسياً» – مقال – ممدوح الشيخ – جريدة الحياة اللندنية – ٣٠/ ١٠/ ٢٠١٠.

الفهرس